

En pragmatisk och översättningsstrategirelaterad analys  
av interjektioner i Tove Janssons seriebild *Mumin*  
och dess översättning till finska *Muumit*

Liisa Lotta Tarvainen  
Pro gradu-avhandling  
Svensk översättning  
Humanistiska fakulteten  
Helsingfors universitet  
Oktober 2019  
Handledare: Ritva Hartama-Heinonen

Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		
Tekijä – Författare – Author Liisa Lotta Tarvainen		
Työn nimi – Arbetets titel – Title En pragmatisk och översättningsstrategirelaterad analys av interjektioner i Tove Janssons seriebild <i>Mumin</i> och dess översättning till finska <i>Muumit</i>		
Oppiaine – Läroämne – Subject Ruotsin kääntäminen		
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma	Aika – Datum – Month and year Lokakuu 2019	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 61 s.
Tiivistelmä – Referat – Abstract  <p>Tutkielmani käsittelee Tove Janssonin <i>Mumin 3</i> -sarjakuvakirjan interjektioita ja sen suomenoksessa <i>Muumit 3</i> esiintyviä interjektioiden käännösvastineita. Tavoitteenani on selvittää interjektioiden luonnetta erityisesti sarjakuvien kääntämisen kannalta. Tämän mahdollistamiseksi selvitän, millaisia interjektioita aineistostani löytyy, millä tavoin interjektiot on käännetty ruotsista suomeksi ja millaista vaihtelua käännöksissä on.</p> <p>Interjektiot ovat huudahdussanoja, jotka pystyvät muodostamaan yksinään lausuman. Ne ilmentävät puhujan reaktiota tai asennoitumista (esim. tunnetilaa) johonkin puhetilanteessa tapahtuvaan asiaan ja poikkeavat monesti tavallisesta kielenkäytöstä sisältäessään fonotaktisia rajoituksia. Interjektiot on mahdollista jakaa alaryhmiin muun muassa niiden käyttötarkoituksen perusteella.</p> <p>Tutkimuskysymykseni käsittelevät aineistossani esiintyvien interjektioiden funktioita sekä interjektioiden kääntämisessä käytettyjä strategioita. Tutkimukseni menetelmänä on tutkia interjektioita pragmaattisesti sekä kuvata interjektioiden käännösstrategioita. Tutkimustani varten jaan interjektiot eri kategorioihin funktioittain Felix Amekan (1992) ja Anna Wierzbickan (1992) tutkimuksiin sekä <i>Svenska Akademiens grammatik</i> -kielioppikirjaan (1999) pohjaten. Tämän jälkeen tarkastelen aineistossani käytettyjä käännösstrategioita, joiden jaottelu perustuu Mona Bakerin (1992), Gideon Touryn (1995 [2012]), Yvonne Lindqvistin (2002, 2008) sekä Maria Josep Cuencan (2006) esittelemiin luokitteluihin.</p> <p>Aineistossani on yhteensä 54 eri interjektioita ja esiintymiä on 179 kappaletta. Analyysissäni olen havainnut, että suurin osa interjektioista (noin 69 prosenttia) on käännetty vastaavalla suomenkielisellä interjektioilla. Aineistossa toiseksi eniten käytetty käännösstrategia on poisjätto (noin 13 prosenttia) eli interjektio jätetään täysin kääntämättä. Noin neljässä prosentissa esiintymistä interjektio on käännetty täysin erisälteisellä interjektioilla kuin lähtötekstissä, jolloin myös tulokielen ilmaus muuttuu. Käännöksissä esiintyvä vaihtelu on melko vähäistä, ja se johtuu joko tekstiympäristöstä tai asiayhteydestä. Interjektio on tällaisissa tapauksissa käännetty joko sanalla, joka ei ole interjektio, tai interjektioilla, jolla on eri funktio kuin lähtökielellä.</p> <p>Tutkimukseni lopputuloksista voin todeta, että <i>Mumin 3</i> ja <i>Muumit 3</i> -sarjakuvissa esiintyvien interjektioiden funktioiden vaihtelevuus lähtö- ja tulotekstin välillä on vähäistä. Selkeästi suurin osa on käännetty vastaavalla suomenkielisellä interjektioilla, ja vain noin 26 prosentilla käännöksen interjektioista on eri funktio kuin lähtökielellä.</p>		
Avainsanat – Nyckelord – Keywords interjektio, sarjakuvien kääntäminen, Tove Jansson, Muumit		
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Keskustakampuksen kirjasto		
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information		

## Innehållsförteckning

1 Inledning .....	3
1.1 Allmänt .....	3
1.2 Syfte och forskningsfrågor .....	4
1.3 Material.....	5
1.3.1 Tove Jansson .....	7
1.3.2 Mumin.....	8
1.4 Metodbeskrivning .....	9
2 Tecknade serier.....	10
2.1 Historia av tecknade serier .....	10
2.2 Särdrag hos tecknade serier .....	12
2.3 Översättning av tecknade serier .....	14
3 Interjektioner .....	16
3.1 Definitioner.....	16
3.2 Primära och sekundära interjektioner.....	18
3.3 Interjektioner i svenskan.....	20
3.4 Interjektioner i finskan .....	21
3.5 Kategorisering av interjektioner .....	22
3.5.1 Kategorisering enligt Felix Ameka.....	23
3.5.2 Kategorisering enligt Anna Wierzbicka.....	24
3.5.3 Kategorisering enligt <i>Svenska Akademiens grammatik</i> .....	24
3.6 Kategorisering av interjektioner i denna studie .....	25
4 Översättning av interjektioner.....	28
4.1 Översättningsstrategier att återge metaforer enligt Gideon Toury .....	29
4.2 Strategier för översättning av andra språkspecifika element.....	30
4.3 Översättningsstrategierna i denna studie .....	33
5 Funktioner hos interjektionerna i <i>Mumin 3</i> och översättning av interjektionerna i <i>Muumit 3</i> .....	34
5.1 Kvantitativa uppgifter .....	34
5.2 Funktioner hos interjektioner och alternativ för att återge dem .....	36
5.2.1 Interjektioner som uttrycker känsla .....	36
5.2.2 Uttryck för befallningar och uppmaningar.....	41
5.2.3 Interjektioner som uttrycker kunskap .....	47
5.2.4 Interjektioner med funktion att reglera eller upprätthålla samtal .....	48
5.2.5 Onomatopoetiska interjektioner .....	52
6 Sammanfattande diskussion .....	55
Källförteckning .....	59

## TABELLER OCH FIGURER

Tabell 1. Klassifikation av interjektioner .....	27
Tabell 2. Översättningsstrategier.....	32
Tabell 3. Förekomsten av interjektioner med olika funktioner i materialet .....	34
Tabell 4. Översättningsstrategier i olika berättelser .....	35
Tabell 5. Fördelning av översättningsstrategierna .....	36
Tabell 6. Interjektioner som uttrycker känsla .....	37
Tabell 7. Interjektioner med befallande funktion.....	41
Tabell 8. Interjektioner som uttrycker kunskap .....	47
Tabell 9. Interjektioner med funktion att reglera eller upprätthålla samtal .....	49
Tabell 10. Onomatopoetiska interjektioner .....	53
Figur 1. En interjektion som uttrycker smärta .....	38
Figur 2. En interjektion som uttrycker befallning .....	42
Figur 3. En interjektion som uttrycker förståelse .....	48
Figur 4. En interjektion som reglerar samtal .....	50
Figur 5. En interjektion som uttrycker onomatopoesi .....	54

# 1 Inledning

## 1.1 Allmänt

Forskning kring tecknade serier har ökat tydligt under den senaste tiden (jfr t.ex. Forster m.fl. 2012). På grund av ökad användning av internet och tack vare amatöröversättare har tecknade serier blivit tillgängliga för allt flera läsare. På samma sätt har intresset för dem ökat och allt flera människor vill veta hur serier ritas och hur deras innehåll kan forskas i.

Temat för denna avhandling är översättning av interjektioner i tecknade serier inom språkparet svenska och finska. *Interjektionerna* är små, ofta kontextbundna utropsord som förekommer såväl i tal- som i skriftspråk (Forster m.fl. 2012:123). De är utropsord som i sig kan bilda ett eget yttrande och vars funktion kan variera enligt användningssättet från ord som uttrycker talarens reaktion till ljudhärmande onomatopoetiska utropsord (Ameka 1992:111–112). Interjektionerna har ofta ansetts vara en del av partiklar (ibid.) men enligt några grammatikböcker bildar interjektionerna en egen ordklass som består av oböjliga ord eller ordliknande ord som kan bilda en egen sats (Hultman 2003:43). Interjektionerna kan vidare indelas i olika undergrupper bland annat utgående från deras användningssätt (till exempel som uttryck för förvåning eller glädje) eller utgående från deras syntaktiska roll. Kännetecknande för alla interjektioner är i alla fall deras egenart som känslomässiga utrop. (Nübling 2004:11–46.)

Denna avhandling består av en teoretisk referensram samt en pragmatisk och översättningsstrategirelaterad analys av funktioner hos interjektionerna i serieboken *Mumin 3* och av översättning av interjektioner i dess finska översättning *Muumit 3* av Tove Jansson. Jag undersöker hurdana interjektioner det finns i mitt material, hur interjektionerna har återgetts från svenska till finska och om det finns variation i deras motsvarigheter.

Tove Jansson var en finlandssvensk författare, bildkonstnär och serietecknare som blev berömd speciellt för sina *Mumin*-böcker. *Mumin* har publicerats bland annat i form av romaner, bildböcker och tecknade serier och översatts till cirka 50 språk. Den tecknade serien *Mumin* började publiceras i dagstidningen *The Sunday News* år 1954, och serien publicerades i tidningen till 1975. Serien berättar om Muminfamiljen som bor i den fiktiva Mumindalen med många andra underliga väsenden. Centralfiguren heter Muminrollen och serien koncentrerar sig på hans och hans vänners äventyr i Mumindalen. (Jokinen 2011b:21–23.)

Jag har valt att undersöka detta ämne eftersom jag alltid har varit intresserad av tecknade serier och hur de konstrueras. Idén för att granska översättning av interjektioner härstammar

från min avhandling pro gradu i de fördjupade biämnestudierna i nordiska språk som jag tidigare har studerat. I avhandlingen *Funktionen hos diskurspartiklar i svenskspråkiga telefonsamtal* (Tarvainen 2014) granskade jag olika sätt att använda diskurspartiklar i ett kommunikativt material. Interjektionerna i sin tur kan anses vara på sätt och vis skriftliga former av diskurspartiklar. Jag valde att studera just detta ämne eftersom översättning av interjektioner och hur de fungerar har inte tidigare undersökts i nämnvärd mån inom språkpater svenska och finska. Jag intresserar mig speciellt för variationen i hur de översätts.

I denna pro gradu-avhandling strävar jag efter att ge en ny synvinkel till forskningen kring översättning av interjektioner i tecknade serier. Tidigare studier i detta område har koncentrerat sig mest på översättning av sekundära interjektioner och onomatopoetiska, det vill säga ljudhärmande interjektioner. Sekundära och onomatopoetiska interjektioner har undersökts tidigare såväl i tecknade serier (se t.ex. Lindqvist 2011 och Forster m.fl. 2012) som i tv-textningar (se t.ex. Cuenca 2006). Primära interjektioner har däremot inte undersökts i nämnvärd grad och därför koncentrerar min avhandling sig huvudsakligen på dem och hur de har översatts från svenska till finska i mitt material. Om den kategorisering av interjektioner som presenteras i denna avhandling och används senare i min analys se avsnitt 3.6.

## 1.2 Syfte och forskningsfrågor

Syftet med min pro gradu-avhandling är att belysa interjektionernas natur angående översättning och speciellt tecknade serier. För att detta syfte kunde förverkligas, undersöker jag interjektioner utgående från mitt undersökningsmaterial och från olika översättningsstrategier. Jag vill ta reda på hurdana interjektioner det finns i undersökningsmaterialet och hurdana motsvarigheter de har fått i den finska översättningen. Jag analyserar i denna avhandling om interjektionerna har återgetts med en direkt motsvarande interjektion (ordagrann översättning), om deras betydelse eller funktion har förändrats eller om de har utelämnats. Jag indelar interjektionerna i fem olika kategorier utgående från Felix Ameka (1992), Anna Wierzbicka (1992) och *Svenska Akademiens grammatik* (1999) (se närmare avsnitt 3.5). Interjektionerna är vidare indelade i olika grupper enligt översättningsstrategierna. För denna gruppering använder jag Mona Bakers (1992), Gideon Tourys ([1995] 2012), Yvonne Lindqvists (2002, 2008) och Maria Josep Cuencas (2006) klassificering av olika sätt att återge idiom, metafor, bildspråk och interjektioner (se kapitel 4).

Mina forskningsfrågor koncentrerar sig på interjektionernas funktioner och hur interjektionerna har översatts från svenska till finska i undersökningsmaterialet. Forskningsfrågorna är följande:

1. I vilka kategorier kan interjektionerna indelas och vilka funktioner har interjektionerna i mitt material?
2. Hur har interjektionerna översatts i undersökningsmaterialet? Vilka översättningsstrategier har använts?
3. I vilken utsträckning finns det variation om det finns variation alls? Förändras interjektionens funktion eller den översättningsstrategi som har använts?

Den första frågan tar avstamp från interjektionernas funktion och användningssätt i undersökningsmaterialet. Som utgångspunkt för denna fråga ligger kategoriseringen av interjektioner (se närmare avsnitt 3.6 nedan) och hurdana interjektioner överhuvudtaget förekommer i materialet. Den andra frågan koncentrerar sig på översättning av interjektionerna och de översättningsstrategier som har använts i undersökningsmaterialet. Den tredje frågan sammanfattar de två första frågorna. Jag utreder om en och samma källspråkliga interjektion alltid har översatts med en och samma målspråkliga interjektion eller om det finns variation och om översättningsstrategin förändras. Jag tar också reda på om interjektionens funktion förändras på grund av denna variation och om exempelvis en och samma interjektion kan få olika motsvarigheter i den målspråkliga texten.

### 1.3 Material

*Mumin* är en tecknad serie skapad av Tove Jansson. Serien publicerades ursprungligen i den engelska dagstidningen *The Sunday News* från 1954 till 1975 och den berättar om fiktiva figurer, Mumin, och deras vänner som bor i Mumindalen (Karlsson 2014:113). Det originella publiceringsspråket för de tecknade serierna är engelska men serien har först skrivits på svenska av Tove Jansson och översatts till engelska av hennes broder Lars Jansson (Karjalainen 2013:201).

Materialet för min avhandling består av serieböckerna *Mumin 3* (1979) och *Muumit 3* (1993) som innehåller fem berättelser. De finska berättelserna har översatts av Anita Salmivuori och Juhani Tolvanen. Inom parentes efter boktitlarna finns de originella publiceringsåren för berätt-

telsernas engelska versioner. De fem berättelser som jag har valt för denna avhandling är *Mumintrollet blir kär* / *Muumipeikko rakastuu* (1956), *Vi bor i en djungel* / *Viidakkoelämää* (1956), *Mumintrollet och marsinnevånare* / *Muumipeikko ja marsilaiset* (1957), *Muminfamiljen och havet* / *Muumiperhe ja meri* (1957) och *Föreningsliv i Mumindalen* / *Yhdistyselämää* (1957).

I den första berättelsen, *Mumintrollet blir kär*, drabbas Mumindalen av en översvämning som får en cirkus att drivas till dalen. Mumintrollet räddar cirkusens Primadonna och blir förälskad i henne vilket orsakar svartsjuka och avundsjuka i berättelsens andra figurer.

I *Vi bor i en djungel* hittar Mumintrollet med sina vänner en låda med tropiska frön som planteras i Muminhusets gård. Under natten växer fröna och på morgonen ser Muminfamiljen att en djungel har växt upp kring huset. En okynnig figur Stinky släpper ut djuren från Mumindalens djurgård för att den ska bli en riktig djungel. När hösten kommer blir det för kallt för djuren och de måste återvända till djurgården. I slutet vissnar djungeln ner när vintern kommer.

Den tredje berättelsen är *Mumintrollet och marsinnevånare* där Muminmamma hittar ett flygande tefat i sin potatisåker och tar med sig hem en mystisk låda som har övernaturliga förmågor. Lite senare hittar familjen en liten marsinnevånare som har tappat bort sina föräldrar. Polismästaren har ändå fått en vink att en olaglig marsinnevånare har kommit till Mumindalen, och muminfamiljen måste försöka gömma marsinnevånaren medan hans föräldrar söker efter sitt barn.

I berättelsen *Muminfamiljen och havet* reser muminfamiljen till en ö för att Muminpappan kunde få inspiration till sin nya roman om havet. På ön tar pappan ett jobb som fyrvakt och familjen börjar ett nytt liv där. Eftersom fyren ändå har hållits släckt på nätterna och felaktiga sjömärken har satts ut befaller inspektören, som har kommit till ön, att familjen måste lämna fyren och återvända hem.

Den sista berättelsen som studeras i denna avhandling är *Föreningsliv i Mumindalen*. Muminpappan har bildat en förening för oppositionella pappor och förbjuder Muminmamman att gå med vilket orsakar att hon och Mumintrollet blir passiva medlemmar i Stinkys förening som senare avslöjas vara ett rövarband. Muminmamman blir medlem också i en frivillig poliskår och Filifjonkans syförening eftersom hon inte kan tacka nej. I slutet grundar Muminmamman en egen förening utan obligationer eller politiska intressen.



### 1.3.1 Tove Jansson

Tove Jansson (9.8.1914–27.6.2001) var en finlandssvensk författare, bildkonstnär, skämttecknare och serietecknare. Hon blev berömd speciellt för sina Mumin-böcker men också för sina konstverk bland annat freskomålningar. (Jokinen 2011b:21–23.)

Jansson var född i Helsingfors. Hennes moder var illustratören Signe ”Ham” Hammarsten och fadern bildhuggaren Viktor Jansson. Jansson hade två yngre bröder, Per Olov Jansson (1920–2019) som blev senare fotograf och Lars Jansson (1926–2000) som började sin karriär som författare och senare fortsatte sin systers arbete med att rita den tecknade Muminserien. (Karlsson 2014:16–18.)

Hon började studera teckning vid Konstfack i Stockholm hösten 1930. År 1933 flyttade Jansson tillbaka till Helsingfors för att studera vid Finska konstföreningens ritskola där hon studerade fram till året 1937. Jansson studerade senare under sitt liv till exempel i Paris. (A.a.:37–41.)

Jansson skrev utöver Mumin-böckerna 12 andra romaner och novellsamlingar. Hennes stil som författare var en kombination av olika genrer som prosa, sagor och memoarer. Största delen av hennes verk behandlar hennes egen tid med tyngdpunkt i människorelationer, i hemmets och kärlekens betydelse i livet samt i livets osäkerhet. (Karjalainen 2013:247–248.)

Som konstnär skapade Tove Jansson bland annat ritningar och grafik och behärskade många olika tekniker (Moomin 2019). Temana var alltid aktuella och tidsenliga. Ytterligare skapade Jansson ungefär 600 andra illustrationer och politiska karikatyrrer för tidskriften *Garm*. De offentliga beställningsarbetena samt dekorationsmålningarna utgör en stor del av Tove Janssons produktion. Janssons freskomålningar *Fest i stan* och *Fest på landet*, som nuförtiden är utställda i Tove Janssons Galleria i Helsingfors konstmuseum HAM, och altartavlan i Teuva kyrka är några av de mest kända offentliga verken Jansson har skapat. (Ibid.; Westin 2007:94–100.)

Under sin karriär fick Jansson många priser och utmärkelser, bland andra *Svenska Dagbladets* litteraturpris år 1952, Svenska Akademiens Finlandspris år 1972 samt Pro Finlandia-medaljen år 1976. Ytterligare blev Jansson hedersdoktor vid Åbo Akademi år 1978. Tove Janssons produktion var bred och hon har beskrivits som en mångsidig konstnär som har påverkat utvecklingen och populariseringen av finsk konst. (Moomin 2019.)

### 1.3.2 Mumin

Mumintrollen är centralfigurerna i Tove Janssons böcker och tecknade serier om Muminfamiljen. Mumintrollen är runda och vita flodhästliknande figurer som bor i den fiktiva Mumindalen med många andra väsanden liksom Hemulen och Snorken. (Jokinen 2011b:21–23.)

Även om Mumin-figurerna är världsberömda vet man inte riktigt hur idén för Mumin skapades. Mumintrollen uppträdde redan i Janssons tidiga produktion och temat höll hon genom hela sin produktion. Hon har berättat att de originella mumintrollen bor i skafferiet i Norr Mälarstrand 26 i Stockholm där Jansson bodde under sin studietid. En annan tillkomsthistoria är att Janssons morbror hade berättat för den lilla Tove om ”kalla mumintroll” som baserar sig på figurer från en folksägen. Den första muminfiguren kan hittas i väggen på utedasset på Janssons familjs sommarställe i Pellinge. (Karlsson 2014:69.)

Tove Jansson arbetade som ledande konstnär för den satiriska finlandssvenska tidskriften *Garm* i början av 1940-talet. I nedre kanten av hennes teckningar kunde ofta hittas en liten svart figur som började fungera som Janssons signaturfigur. Den lilla muminliknande figuren hette Snork vars namn senare ändrades till Mumin. (A.a.:62, 73.)

Snorken, dvs. Mumin, är ett motiv som kan ses i Janssons hela produktion och figuren har setts också ta ställning till den aktuella världssituationen. I 1934 målade Jansson i Tyskland en akvarell om ett svart mumintroll som vandrar ensam längs gator. Den här bilden har ansetts förutse Tysklands situation med Hitlers maktövertagande. Den första Muminboken *Småtrollen och den stora översvämningen* anses behandla kriget i Finland, och *Kometjakten* (senare *Kometen kommer*) från året 1946 har tolkats ta ställning till atombomberna i Hiroshima och Nagasaki. (Karjalainen 2013:133–151.) På samma sätt som de omgivande händelserna har påverkat böckernas och målningarnas innehåll har några av Mumindalens invånare inspirerats av Janssons vänner och familj. Exempelvis Muminmamman har inspirerats av Janssons mamma Signe ”Ham” Hammarsten-Jansson, Janssons väninna Vivica Bandler var Vifslan och Janssons livskamrat Tuulikki Pietilä var Too-ticki. (Westin 2008:267–280.)

Jansson började skriva böcker på allvar år 1945 på grund av finansiella problem. Den tredje Muminboken *Trollkarlens hatt* från 1948 blev populär också i England och i Sverige i början av 1950-talet. (Karlsson 2014:110.) Snart därefter fick Jansson en inbjudan att börja teckna serier för dagstidningen *The Sunday News* i 1954. Hon fick ett kontrakt för sju år enligt vilket hon skulle teckna sex seriestrippar i veckan. Tidningen hade då en upplaga på 12 miljoner exemplar. Mumin började utkomma i tidningen den 20 september 1954. Redan före publikationsdagen startade tidningen en massiv kampanj i syfte att göra reklam för serien. (A.a.:113,117.)

Jobbet var ändå hårdare än Jansson hade i förväg tänkt sig och efter att hon hade tecknat 1 544 seriestripptar för tidningen tog hennes bror Lars Jansson över tecknandet och kontraktet. Den sista serien som Jansson tecknade var *Mumin och den gyllene svansen* (1958). (A.a.:113,117.)

#### 1.4 Metodbeskrivning

Analysen i denna avhandling baserar sig på pragmatiska och översättningsstrategirelaterade metoder. I analysdelen grupperar jag först interjektionerna i olika kategorier enligt den kategorisering som jag gjort utgående från kategoriseringarna av interjektioner enligt Felix Ameka (1992), Anna Wierzbicka (1992) och *Svenska Akademiens grammatik* (1999) vilka baserar sig både på semantiska och på strukturella kriterier. Kategoriseringen i denna avhandling baserar sig på interjektionernas olika funktioner och användningssätt.

Efter att jag har kategoriserat interjektionerna i olika grupper utgående från deras funktion, granskar jag hur interjektionerna har översatts, det vill säga vilka översättningsstrategier som har använts. Den här analysdelen baserar sig på Mona Bakers (1992), Gideon Tourys ([1995] 2012), Yvonne Lindqvists (2002, 2008) och Maria Josep Cuencas (2006) strategikategorier för översättning av interjektioner och andra språkspecifika element liksom metaforer. Jag gör min analys utgående såväl från min egen kategorisering av interjektionernas funktioner som från de olika sätten att översätta interjektioner.

Den här pro gradu-avhandlingen består av sex kapitel. Det första kapitlet fungerar som introduktion till ämnet där avhandlingens syfte och forskningsfrågor samt dess metod presenteras. Det andra kapitlet behandlar såväl historien av tecknade serier som deras särdrag i jämförelse med andra litterära genrer. I kapitlet redogörs kort för översättning av tecknade serier. I kapitel 3 definieras vad interjektionerna är och hur de kan kategoriseras. Kapitlet börjar med en kort definition och introduktion av interjektioner i allmänhet och av interjektionerna i svenskan och i finskan. Därefter presenteras tre olika kategoriseringar och slutligen också min egen kategorisering som används som den primära kategoriseringen i denna avhandling. I kapitel 4 presenteras fyra olika sätt att kategorisera strategier för översättning av språkspecifika element som används senare i analysdelen. I kapitel 5 följer analysen som baserar sig på den kategorisering och de strategier som har presenterats i kapitel 3 respektive 4. Avhandlingen avslutas med kapitel 6 som innehåller den sammanfattande diskussionen.

## 2 Tecknade serier

Juha Herkman (1998:27) beskriver tecknade serier som en form av berättelser som består av en eller flera bilder som är anknutna till varandra och som berättar en historia. Enligt Caulton Waughn (1947:14) har de tecknade serierna tre centrala drag som definierar dem som en egen genre. Först och främst måste bildserien berätta en historia. Ytterligare måste samma figurer uppträda i en serie vid upprepade tillfällen och i dialogen samt de andra texterna måste höra ihop med bilden. Waughns syn har senare kritiserats bland annat av Pekka Manninen (1995:9) som poängterar att några serier inte ens innehåller någon text eller dialog och kravet att samma figurer uppträder varje gång i en serie gäller endast seriestrippar som publiceras i veckotidningar.

Seriernas mångformighet och uttryckssätt som kombinerar bild och text orsakade länge svårigheter med att inkludera tecknade serier i någon genre. Idag kan det hävdas att tecknade serier innehåller två olika språk, bild och ord, som kombineras med varandra (Herkman 1998:27). Heikki Jokinen (2011a:99, 101) betonar att de tecknade serierna bildar en egen genre som inte kan anses vara en undergrupp av litteratur, bildkonst, film eller teater utan den kan tänkas ha en egen grammatik och egna regler som skapar ett uttryckssätt som är karaktäristiskt just för tecknade serier.

De tecknade serierna är därmed enligt Jokinen (a.a.:99) en konstform som följer sina egna regler och som kombinerar bild med text. Herkman (1998:22) beskriver att de mest centrala särdrag som skiljer tecknade serier till exempel från karikatyrrer är att texten och bilden berättar tillsammans en enhetlig historia. Enligt Herkman (a.a.:26) innehåller tecknade serier ytterligare symboler som inte kan kategoriseras som bilder eller som text. De här symbolerna är effekter (till exempel ljudets onomatopoesi eller streck som indikerar rörelse) som är avbildade med text eller med bild men vars funktion skiljer sig från bildens och textens funktion i tecknade serier. Enligt Herkman (a.a.:27) formar de här tre teckensystem (bild, text och effekt) som är anknutna till varandra seriernas helhetsintryck och seriernas språk.

### 2.1 Historia av tecknade serier

Tecknade serier anses ofta ha introducerats i USA i slutet av 1800-talet när serien *Yellow Kid* av Richard F. Outcalt började ges ut i dagstidningen *New York World* i 1895. Även om andra

länder också hade sina egna traditioner för tecknade serier, började den amerikanska påverkningen ha inflytande över dem, vilket till exempel kan ses i användning av pratbubblor. Också amerikanska serier fick inflytande från andra länder. Till exempel den berömda bildberättelsen *Max und Moritz* av den tyska tecknaren Wilhelm Busch från 1865 fungerade som direkt inspiration för *Katzenjammer Kids* av Rudolph Dirks. (Zanettin 2008:1–2.) Föregångaren för de moderna tecknade serierna och de första seriestripparna som regelbundet publicerades var *Ally Sloper* av Charles H. Ross och Émilie de Tessier. Serien publicerades i den engelska tidskriften *Judy* från 1864 till 1916. (Saraceni 2004:1.)

Federico Zanettin (2008:3) beskriver att man inte i början använde pratbubblor i Europa utan narrativa texter under bilderna. De här texterna berättade vad som hände i bilden och vad figurerna sade till varandra. De första pratbubblorna började förekomma utanför USA först i början av 1900-talet. Till skillnad från de amerikanska tecknade serier som var inriktade till hela familjen var de europeiska serierna bara för barn med idén att fungera som en första introduktion till den litterära världen.

Utvecklingen av tecknade serier fortsatte på 1930-talet när genren superhjälte (*super hero*) introducerades. Genren blev en hörnsten inom populärkulturen. På 1960- och 1970-talet började man skapa serier för utbildade vuxna snarare än för den tidigare läsekretsen. Samtidigt växte populariteten av undergroundserier i USA, som innehöll olika genrer från deckare och erotik till politisk satir. Efter andra världskriget började produktionen av tecknade serier växa starkt och nuförtiden är Japan en av de största förläggarna av tecknade serier. (Zanettin 2008:2–3.) *Manga* (det japanska ordet för tecknade serier) introducerades för resten av världen först i början av 1980-talet med serier som *Akira* av Katsuhito Otomo och *Astro Boy* av Osamu Tezuka (Saraceni 2004:3). Inom manga finns det många olika genrer och undergenrer vars teman varierar från barnserier till skräck och krig. (Zanettin 2008:4.)

Eftersom tecknade serier kan innehålla många olika genrer i sig är det bättre att inte behandla tecknade serier som en enhetlig genre. Zanettin (2008:6) skiljer tre olika huvudtyper av fiktiva tecknade serier: komedi, epik och tragedi. I allmänspråket definieras tecknade serier ofta som komedi, eftersom engelskans ord *comic* ursprungligen har refererat just till den texttyp av humoristiska serier som var riktade till barn och hela familjen. Genren *komedi* innehåller inte bara barnserier utan också serier som innehåller teman för de vuxna, t.ex. satirer. Genren *epik* innehåller talrika undergenrer som deckare, krig, erotik och idrott. Den tredje huvudgenren *tragedi* innehåller tragiska berättelser. Tecknade serier som har tragedi som genre har publicerats mer i Japan och Europa än i Amerika. Även om merparten av tecknade serier tillhör den fiktiva genren finns det också genrer vars funktion är att bilda läsare och som är riktade till många

åldersgrupper och typer av läsare. Sådana serier är till exempel tecknade serier med historiskt innehåll. (Zanettin 2008:5–6.)

De första finska tecknade serierna introducerades på 1910-talet. Det första seriealbumet var *Professori Itikaisen tutkimusretki* av Ilmari Vainio från året 1911. Serien följde professor Itikainens utflyktsresa med sina vänner runt om världen. Serien innehöll vardaglig humor och narrativa texter fanns under bilderna. Pratbubblorna introducerades i de finska tecknade serierna först under 1930-talet. En av de mest betydande serierna från 1910-talet är *Janne Ankkasen merkilliset vaiheet nykyajan ristiaallokossa* av Ola Fogelberg som senare blev berömd från sin sedekomedi *Pekka Puupää* (på svenska *Kalle Träskalle*). Janne Ankanen var en anarkistisk karaktär som speglade Finlands dåtida politiska situation med maktkampen under hotet av medborgarkriget. Under 1920-talet skapades många andra politiska serier men också serier med vardagshumor och karikatyrer. Under 1930-talet började det amerikanska inflytandet ses också i finska serierna, och amerikanska tecknade serier började komma ut i Finland. Redan under 1960- och 1970-talet ansåg man tecknade serier som en del av populärkulturen och inte längre som en utomstående form av tecknandet. Finlands serieförening (Suomen sarjakuvaseura) grundades år 1971. (Jokinen 2011a:13–21, 26–28.)

## 2.2 Särdrag hos tecknade serier

Det första prototypiska draget i tecknade serier utgörs av pratbubblor och tankebubblor. Pratbubblorna är i allmänhet ovala bubblor som innehåller verbal text för att uttrycka talarens tankar eller direkt dialog med en annan figur (Saraceni 2004:9). Pratbubblorna och deras texter skapar sociala och kommunikativa situationer mellan figurerna och den sociala dimensionen där figurerna handlar (Kaindl 2010:38). Några tecknade serier kan också ha narrativa bildtexter endast eller vid sidan av pratbubblorna, vars funktion liknar pratbubblornas funktion. De kan innehålla direkt tal, dialog eller andra narrativa element. Bildtexterna är ofta placerade nedanför eller ovanför bildrutan. (Saraceni 2004:9.) Pratbubblorna innehåller dialogtext som skapar tidsmässig kontinuitet som inte är möjligt att uttrycka genom själva bilden. Textens form i bubblorna är direkt tal och genom tankebubblorna är det också möjligt att uttrycka element som inte annars kunde uttryckas i bilden (till exempel figures tankar). Pratbubblornas narrativa funktion är att avbilda verbala element som skapar det sociala rummet i serien. (Kaindl 2010:38.)

Förhållandet mellan texten och bilden är en central aspekt i tecknade serier. Mario Saraceni (2004:18) anser att olika grafiska element, textens typografi och onomatopoesi skapar en di-

mension som förenar bilden med seriens narrativa element. Enligt Saraceni (ibid.) är olika visuella metaforer eller piktogram som presenterar en bild med en textuell mening bra exempel på bildens förhållande till texten. Ett exempel på visuella metaforer är när figuren ser stjärnor när det gör ont.

Typografi och pratbubblornas ”svans” som pekar mot talaren är element i tecknade serier som presenterar till exempel talarens intonation, volym eller prosodi. Med svansen och pratbubblans form är det möjligt att beskriva hur figuren talar, till exempel viskning illustreras med svaga konturer. På samma sätt har typografisk design kommunikativa funktioner. Olika färger och fonter kan avbilda olika slags talakter eller talens takt samt onomatopoetiska uttryck. (Kaindl 2010:38–39.)

Den enskilda bilden kallas en ruta och rutorna är de grundelement som bildar en serie. Rutorna är i allmänhet avgränsade av ramar. Rutorna kallas ofta frusna moment även om de innehåller olika händelser, dialog och även rörelse. Med rutans form eller bredd är det möjligt att indikera exempelvis att tiden går. Rutorna kan vara horisontellt, vertikalt eller fritt arrangerade beroende på seriens genre eller det aktuella landets konventioner. (Saraceni 2004:7.)

Det tomma rummet mellan rutorna kallas för en kanal. Kanalerna presenterar tiden som går mellan rutorna och kanalerna är starkt bundna till rutornas innehåll. Läsarens uppgift är att komplettera de här tomma ställena mellan rutorna och föreställa sig händelser eller dialog mellan rutorna. (A.a.:9.)

Illusionen av rörelse kan formas på många olika sätt – den kan avbildas i bilder eller förekomma som en del av texten. Rörelsen förekommer i tecknade serier ofta som fartränder som avbildar att figuren eller ett annat element rör sig snabbt (Happonen 2007:147). Sirke Happonen (2001:100–102) anser att riktningen från vänster till höger också anses vara ett medel att skapa sig rörelse i bilden och även själva figurens form eller minspel kan ha fysiska funktioner som läsaren associerar med rörelse. Rörelsen som förekommer som en del av bilden skapas alltså med medel som läsaren förenar eller associerar med snabbhet eller rörelse. Rörelse kan också förekomma i texten och replikerna bland annat genom dynamiska verb som uttrycker rörelse eller berättar läsaren att figuren rör sig snabbt. (Ibid.; Happonen 2007:146–147.)

De tecknade serierna är alltså former av berättelser som består av en eller flera bilder som är anknutna till varandra i syfte att berätta en historia med en handling. De tecknade serierna kan anses ha två olika språk som är dels bild, dels ord, och det viktigaste i serierna är förhållandet mellan dem. Serierna är skapade genom tecknade bilder som innehåller typiska element liksom prat- och tankebubblor samt andra narrativa funktioner som bland annat kan vara också rutornas form eller kanalen mellan rutorna.

## 2.3 Översättning av tecknade serier

Översättning av tecknade serier omfattar inte bara översättning och övergång från ett språk till ett annat språk utan det kan också handla om innehållsmässiga ändringar och ändringar i seriens utseende och läsriktning. De här ändringarna kan bero till exempel på publikationsformen eller på konventionerna i mottagarlandet, som inte motsvarar den ursprungliga texten.

Bilderna är kulturspecifika och deras innehåll kan vara svårt för läsaren att förstå om hen inte känner till landets kultur och konventioner. Därför är det viktigt att analysera bildens och textens relation och bildens roll i serien före översättning. Klaus Kaindl (2004:182) skriver att många bilder har kulturspecifika aspekter vars förståelse beror på kännedom av källkulturen, och ibland måste översättaren förklara deras mening till läsaren. Ett exempel på kulturspecifikt innehåll i bilden är stjärnorna kring huvudet som menar att figuren har skadat sig, och en bubbla ur figurens näsa betyder att figuren är trött. Riitta Oittinen (2003:139) tillägger att översättaren måste ha tillräcklig kunskap över kulturella skillnader som gäller bland annat läsriktningar och olika färgsymboler. Översättningsstrategierna för kulturspecifika bildliga aspekter är enligt Kaindl (2004:182) att tillägga en språklig förklaring eller modifiera bilden. När bilden modifieras på nytt betyder det att bilden omritas delvis eller ställen som kan vara svårförståeliga för målkulturens läsare helt enkelt censureras. Modifieringen kan gälla bara enstaka bildelement eller hela bilden. Kaindl (a.a.:215) ger som exempel enstaka bilder i *Snobben* av Charles M. Schulz där en amerikansk fotboll i den tyska versionen har ersatts med en europeisk svart-vit fotboll som är mer bekant för den tyska läsaren.

De tecknade serierna är kombinationer av bilder och texter och därför är den narrativa relationen mellan texten och bilden relevant att översätta. Kaindl (2010:39) anser att bilden och texten kan antingen förstärka, komplettera eller vara sinsemellan kontroversiella. Texten och replikerna utvecklar seriens handling och skapar tillsammans med bilden seriens innehåll. Bildens roll är i alla fall inte bara att visa händelser utan också förmedla textens budskap. Bilden kan enligt Kaindl (2004:182) innehålla saker som inte har uttryckts eller kan uttryckas i texten, till exempel icke-verbala gester eller mimik som kan kräva att översättaren förklarar dem till läsaren eller att bilden ska modifieras. Oittinen (2003:132–133) anser att texttypen som innehåller bilder gör översättningen svårare eller i några fall också omöjlig för översättaren. Texterna som förekommer som en del av bilden är ofta omöjliga att översätta utan att ändra bilden.

Text som används som ett lingvistiskt element i en bild har som sin primära funktion att påverka seriens handling på ett konkret sätt. Enligt Kaindl (2010:38) beror hur de översätts på hur de är integrerade i bilden och på vilken funktion de har med hänsyn till handlingen. De här



elementen är till exempel graffiti på väggen, lappar på bordet eller olika slags brev och tidningar. Om de här elementen är tätt anknutna till bilden så bevaras de oftast, speciellt då om de påverkar handlingen i serien eller figurernas dialog. Detsamma gäller också textens innehåll och speciellt textens onomatopoesi. Kaindl (a.a.:39) skriver att beslutet att översätta onomatopöetiska uttryck beror på målgruppen, seriens genre och också om det ens är möjligt att retuschera bilden. Strategier för att översätta onomatopoesi varierar från direktlån (som ibland kan ha grafiska eller fonologiska adaptationer) och ordagrann översättning till skapande av nya onomatopöetiska uttryck. Enligt Louise Wassdahl (2009:66–68) är den nuvarande trenden att vara trogen mot de originella ljuden och de övriga onomatopöetiska uttrycken så långt som möjligt vilket ibland betyder att ljuden inte alls översätts.

Zanettin (2010:39–40) påpekar att svårigheterna i översättning av tecknade serier beror inte endast på kombinationen av bild och text utan också på textens innehåll. Dialogen i serier innehåller ofta kulturspecifika element, kulturella hänvisningar samt humor vilka är omöjliga att förstå om läsaren inte känner till källkulturen. Olika översättningsstrategier kan användas men i jämförelse med en vanlig bok har översättaren av tecknade serier färre möjligheter och mindre plats för översättning av dialog. Översättaren måste beakta att texten och bilden är synkroniserade med varandra när texten återges från ett språk till ett annat. Oittinen (2004:121–123) anser att förhållandet mellan texten och bilden inte kan vara detsamma i den käll- som i den målspråkliga texten eftersom läsaren alltid läser och förstår detta förhållande utifrån sin egen kultur.

I översättning av tecknade serier måste översättaren beakta möjliga förändringar i publikationsformen, läsekretsen eller förändringar i seriens genre. Förändringarna i publikationsformen kan till exempel vara när strippar ur en veckotidning översätts för att utges i bokform. Enligt Zanettin (2008:7–8) påverkar förändringarna i seriens publikationsform också de översättningsstrategier som kan användas. När utländska serier först började publiceras i Italien måste översättaren till exempel radera pratbubblor i översättningen eftersom dialogen brukade placeras under bilden i Italien. Läsriktningen av serierna och bildperspektivet förändras också ofta när serier med en annan läsriktning översätts. Kaindl (2004:200) ger som exempel den japanska tecknade serien, *manga*, som läses från vänster till höger. När man ändrar läsriktningen i en översättning av serier blir bilderna spegelbilder i jämförelse med de originella. Det här kan påverka bildens innehåll och till exempel en vänsterhänt figur blir därmed högerhänt, vilket översättaren måste beakta i sin översättning om den påverkar handlingen.

Zanettin (2008:7–8) nämner att även om pappersformatet ännu är den största publikationsformen av tecknade serier finns det i dag serier som publicerats också eller enbart på nätet (till

exempel *fan scanlations* eller *webtoons*) och som är översatta av amatöröversättare. I översättning av serier väljer man ofta en annan publikationsform än i den ursprungliga serien vilket påverkar såväl seriens utseende som översättarens arbete. Inte bara publicering i ett annat format utan också förändringar i själva bilden och censur orsakar enligt Kaindl (2004:206, 208) att exempelvis bildrutorna och bildens ramar ofta måste omformuleras och ordnas på nytt.

### 3 Interjektioner

Interjektionerna är småord som är svåra att kategorisera och som förekommer såväl i tal- som i skriftspråk. Termen *interjektion* kommer från latinets *interiectum* som ordagrant betyder 'att kasta mellan', alltså ett mellanord (jfr Forster m.fl. 2012:123; Nilsson 2000:6).

Interjektionerna har ofta behandlats som meningslösa icke-ord som ibland har kategoriserats tillsammans med partiklar och adverb på grund av deras oböjliga struktur och varierande semantiska meningar (se t.ex. Sapir 1921; Goffman 1978). Interjektionerna är i alla fall viktiga talelement som ger rytm åt samtalet, lyfter fram talarens åsikter samt fungerar som samtalsreglerande diskurspartiklar mellan talaren och lyssnaren. (Ameka & Wilkins 2006:2.) Interjektionerna kan förekomma i ordböcker och korpusar men bland annat i fall av minoritetsspråk förekommer interjektionerna ofta inte alls (Hämäläinen 2018:6–7).

I detta kapitel presenterar jag interjektioner och deras typiska särdrag. I avsnitt 3.1 finns en kort överblick över definitionerna av interjektion som följs av ett avsnitt om primära och sekundära interjektioner. Avsnitt 3.3 behandlar interjektionerna ur svenskans synvinkel och i avsnitt 3.4 presenteras interjektionernas egenskaper i finskan. Avsnitt 3.5 koncentrerar sig på tre olika kategoriseringar, nämligen av Felix Ameka (1992), Anna Wierzbicka (1992) och *Svenska Akademiens grammatik* (1999). Slutligen i avsnitt 3.6 presenterar jag min egen kategorisering av interjektioner som jag har bearbetat utifrån Amekas, Wierzbickas och *Svenska Akademiens grammatiks* klassificering av interjektioner.

#### 3.1 Definitioner

Ameka (1992:111) definierar interjektionerna som ord som kan bilda ett eget yttrande och som hänvisar till talarens mentala handlingar eller dåtida tillstånd. Felix Ameka och David Wilkins

(2006:2) tillägger att interjektionen också kan uttrycka talarens reaktion eller attityd till ett element i talsituationen. Interjektionerna är holofrastiska vilket betyder att det är möjligt att uttrycka mycket komplexa element bara med ett ord eller en fras. De kan alltså stå för hela satser och påståenden (Wierzbicka 1992:188). Interjektionerna kan tänkas vara betydelsebärande symboliska tecken som kan bilda hela meningar ensam, utan andra lexikala enheter (a.a.:164–165). Interjektionerna används primärt för att uttrycka emotionell information (som smärta eller hat) såväl i tal som i skrift och förklara akustiska företeelser i det skrivna språket (Forster m.fl. 2012:122). Interjektionerna kan vidare delas in i olika undergrupper till exempel utgående från deras användningssätt eller syntaktiska egenskaper (Nübling 2004:11).

Interjektionerna kan vara monomorfemiska ord eller multi-morfemiska ord som skapar en tät fonologisk enhet, till exempel engelskans *Goddamit!*<sup>1</sup> eller franskans *Oh là là!* (Ameka 1992:111). Interjektionerna är ofta utvecklade från ord som tillhör språkets lexikon och som har ändrats till exempel till ett utrop eller till en hälsning. Exempel på sådana interjektioner är engelskans *Welcome!* och *Damn!* vars ursprungliga användningssätt är ett verb och *Shit!* eller *Rats!* som är från substantiv avledda interjektioner. I allmänhet anknyter interjektionerna sig inte till konstruktioner med andra ordklasser. (Wilkins 1992:119, 121, 125.) Trots det är interjektionerna en öppen ordklass som kan utökas med nya medlemmar hela tiden (Ameka & Wilkins 2006:2).

Interjektionerna kan innehålla former som fonologiskt och morfologiskt avviker från standardspråket. De kan vara konstruerade från olika ljud och ljudsekvenser som inte är en del av språkets standardfonologi (Ameka & Wilkins 2006:5). En del av dem följer inte heller språkets fonotaktiska regler, till exempel engelskan *psst!* som inte alls innehåller vokaler (Wilkins 1992:122). På grund av deras avvikande fonologi har Erving Goffman (1978:800) beskrivit interjektionerna som icke-ord eller semi-ord som kanske inte ens tillhör språket.

Även om avvikande fonologi anses vara ett centralt särdrag hos interjektioner, är alla interjektioner inte fonologiskt avvikande. Enligt Wilkins (1992:122) kan några interjektioner även innehålla icke-lingvistiska och paralingvistiska element samt gester och icke-verbala signaler. Exempel på sådana är nickande när man svarar *ja* på frågan, och andra ansiktsuttryck. Ameka och Wilkins (2006:3) anser att det här förstärkas av interjektionernas bundenhet till kontexten.

Onomatopoetiska ord delar några interjektioners avvikande fonologiska natur och därför inkluderar de traditionella deskriptiva grammatikerna onomatopoetiska ord ofta i samma grupp

---

<sup>1</sup> De engelska, franska, svenska och finska interjektionerna i avsnitten 3.1–3.5.3 är exempel som jag har hämtat ur de studier som jag presenterar i respektive ställen.

med interjektioner eller som undergrupp av interjektioner. Eftersom många interjektioner innehåller stark ljudsymbolik kan de användas onomatopoetiskt och räknas ihop med onomatopoetiska ord. (Ameka 1992:112–113.) Vissa studier gör också ingen skillnad mellan interjektioner och onomatopoetiska ord (se t.ex. Forster m.fl. 2012).

Onomatopoetiska ord anses kunna delas in i två grupper. Den första gruppen innehåller uttryck som härmar omgivande ljud (till exempel ljudet av regn). I den andra gruppen ingår onomatopoetiska ord som uttrycker människornas känslor (till exempel *Aargh!*). (Forster m.fl. 2012:124.) Thor G. Hultman (2003:192–193) däremot indelar onomatopoetiska interjektioner i två grupper utgående från deras funktion: ljudhärmande interjektioner och ljudsymboliska interjektioner. De ljudhärmande interjektionerna är ljud som beskriver en händelse. Till denna grupp tillhör djurläten (till exempel *Mjau!* eller *Mu!*) och övriga ljudhärmande ljud (till exempel *Hihi!* eller *Pang!*). De ljudsymboliska interjektionerna däremot ”härmar inte ljud men deras ljudbild associeras ändå med företeelse” (ibid.). Sådana interjektioner är till exempel *Bums!* och *Vips!* som båda kan beteckna en snabb rörelse. Onomatopoetiska interjektioner varierar efter språket och kulturen. (Ibid.) I denna avhandling räknas onomatopoetiska ord som en egen kategori som innehåller såväl ljudhärmande som ljudsymboliska interjektioner.

Morfologiskt böjs interjektionerna generellt inte och de får inga böjningsändelser. Det är en grund varför interjektionerna traditionellt har klassificerats i samma ordklass med partiklar och andra oböjliga ord. Interjektionerna varierar från språk till språk och det finns också några språk där interjektionerna böjs och har även valens. I engelskan kan interjektioner delta i avledningen. Till exempel från interjektionen *Wow!* har uppstått verbet *wow* (’överraska’) som böjs som andra regelbundna verb i engelskan. (Ameka & Wilkins 2006:6–7.)

Wierzbicka (1992:160) betonar att interjektionerna är framför allt kulturbundna element som varierar från språk till språk och som baserar sig på kulturspecifika konventioner. Även om det finns många likheter i användningen av interjektioner och i deras former över språk- och kulturgränserna, kan deras mening variera mycket och man måste lära sig dem separat i varje språk.

### 3.2 Primära och sekundära interjektioner

Interjektionerna är inte en homogen grupp utan de kan klassificeras i olika grupper till exempel utgående från deras semantik, pragmatik eller syntax. Två stora huvudgrupper i kategoriseringen av interjektioner är generellt godkända: primära och sekundära interjektioner (Ameka 1992:105–111).

Kännetecknande för *primära interjektioner* är att de är ord som inte kan användas i andra ordklasser (a.a.:105). De är småord eller icke-ord som i sig kan bilda ett yttrande men de bildar i allmänhet inga konstruktioner eller yttranden med andra ordklasser (Ameka & Wilkins 2006:4). De primära interjektionerna är till exempel utropsord som *Oops!* eller *Ouch!*.

De primära interjektionerna består ofta av ljud eller av olika ljudsekvenser som kan anses vara felaktiga i standardspråket, till exempel *Shh!* och *Psst!* (Ameka 1992:105–106). Många av de primära interjektionerna är skapade utav ljudhärmande uttryck och innehåller onomatopoesi, till exempel *Oh!* (Forster m.fl. 2012:123). Enligt Ameka (1992:105–106) finns det i alla fall också primära interjektioner som följer språkets fonologiska regler och normer av ljudsystem, med andra ord kan interjektionernas felaktighet inte anses vara det viktigaste kriteriet för primära interjektioner.

De *sekundära interjektionerna* är ord och former som tillhör andra ordklasser utgående från deras semantiska betydelser (Forster m.fl. 2012:123). De kan ändå konventionellt bilda ensamt ett eget yttrande på samma sätt som de primära interjektionerna för att uttrycka talarens mentala tillstånd och attityd (Ameka 1992:105).

Enligt Ameka (1992:111) används sekundära interjektioner för att dra uppmärksamhet (till exempel engelskans *Fire!* och *Help!*), för att uttrycka en känsla (engelskans *Shame!* och *Drats!*) eller som svordomar och tabuord (engelskans *Damn!* och *Heavens!*). Ameka (ibid.) lyfter fram att alla de här utropen har ett självständigt semantiskt värde och de kan bilda ett yttrande utan andra lexikaliska element. De sekundära interjektionerna är lingvistiska element som kan användas som interjektioner och i sin originella ordklass (Ameka & Wilkins 2006:4).

Leonard Bloomfield (1933:136) däremot beskriver sekundära interjektioner som täta fraser som alltid används i ett visst sammanhang. Sådana fraser är till exempel *Dear me!* och *You angel!*. Till skillnad från till exempel Amekas definition av sekundära interjektioner består Bloomfields sekundära interjektioner hellre av en hel fras än av enskilda ord.

Ameka (1992:104) har kritiserat starkt Bloomfields syn på sekundära interjektioner. Han föreslår att fraser som kan användas på samma sätt som interjektioner kunde kallas interjektionella fraser eftersom interjektionerna borde karakteriseras av en självständig ordklass som inte kan innehålla eller beskriva yttrandetyper. De här interjektionella fraserna kan ändå, liksom de primära och sekundära interjektionerna, hänvisa till mentala handlingar och bilda ett eget yttrande. (A.a.:111.)

I den här avhandlingen behandlas enbart primära interjektioner. De sekundära interjektionerna behandlas endast när de fungerar som ett uttryck med en befallande funktion.

### 3.3 Interjektioner i svenskan

Enligt *Svenska Akademiens grammatik* (SAG, vol. 2, 746) fungerar interjektionerna liksom i andra språk också i svenskan som uttryck som formar en egen fras och som inte kan ingå i satser till skillnad från språkets andra överflödiga ord. Interjektioner används mest i talspråket men också i sådant skriftspråk vars syfte är att härma talspråket. Enligt Hultman (2003:43) är interjektionerna i allmänhet förknippade med kommunikationssituationen, och deras funktion varierar från att inleda eller avsluta ett samtal till samtalsreglerande signaler (till exempel *Hördu!* eller *Adjö!*). Interjektionerna får sin betydelse först i det textsammanhang där de uppträder. Sammanfattningsvis kunde vi säga att interjektionerna ger ett uttryck åt bland annat till känslor (*Aj!*), hälsningar (*Hej!*) och svar (*Ja!*). (A.a.:43, 192–193.)

I svenskan brukar interjektionerna delas in i primära och sekundära interjektioner (jfr avsnitt 3.2 ovan). Enligt Magnus Ljung och Sölve Ohlander (1971:141) är de primära interjektionerna uttryck som beskriver ”konventionaliserade uttryck för en spontan reaktion av något i den omedelbara verkligheten” eller en förkortad mening: till exempel *Aj!* kan betyda ’jag har ont’ utan att talaren måste säga hela satsen. De sekundära interjektionerna däremot är uttryck som ursprungligen kommer från andra ordklasser men som används som interjektioner, till exempel *Gode Gud!* (ibid.).

Enligt Hultman (2003:192–193) kan man använda interjektioner på många olika sätt. Funktionen beror alltid först och främst på textsammanhanget. Till exempel interjektionen *Ja!* kan fungera som ett svar eller som en uppmaning för talpartnern att fortsätta sitt tal. På samma sätt kan gränsen mellan interjektioner och andra ordklasser vara föränderlig eftersom till exempel de sekundära interjektionerna ursprungligen är hämtade från andra ordklasser. Ett stort antal interjektioner är ljudhärmande, liksom ljuden *Bom!* eller *Haha!* samt djurlätena *Mjau!* eller *Kuckeliku!*.

Mirja Saari (1975:121–122) har undersökt interjektionernas position i satsen och observerat att interjektionerna i svenskan kan vara initiala, mediala eller finala med tanke på interjektionerna som förekommer som svar på en fråga. De *initiala* interjektionerna är sådana interjektioner som kan leda hela svaret medan *finala* interjektioner avslutar ett svar. *Mediala* interjektioner förekommer i mitten av svaret (exempelvis en tankepaus).

Morfologiskt sett är interjektionerna oböjliga ord som saknar avledningssmöjligheter (Nils-son 2000:6). Olof Thorell (1973:195) beskriver interjektionerna som uttryck vars form är fonematiskt enkel. Interjektionerna innehåller ofta ett visst fonem i svenskan, en så kallad dominant, som fungerar som ”bärare av det emotiva innehållet” (ibid.). Dominanten kan vara antingen

konsonantisk eller vokalisk men det finns också varianter och utvidgningar som vanligast förekommer hos primära interjektioner. Interjektioner med konsonantisk dominant är till exempel *Asch!* eller *Piff!*, med vokalisk dominant bland annat *Aha!* eller *Tjo!*. Ett exempel på utvidgning är suffixet *-san*, till exempel i interjektionen *Hoppsan!*. Ett exempel på en variant är upprepningarna, bland annat *Pling pling!* (ibid.). Enligt SAG (vol. 2, 746) visar de mest centrala interjektionerna en enkel struktur. De kan bestå av bara en vokal (*O!*), en vokal med en konsonant (*Oj!*) eller en konsonant som följs av en vokal (*Fy!*).

### 3.4 Interjektioner i finskan

Interjektionerna, det vill säga utropsord eller utrospartiklar, är enligt Timo Sorjanen (2008:34) talspråkliga ord som uttrycker känslor och som ibland kan vara ljudhärmande. Interjektionerna skiljer sig från andra finska ord i att de inte är symboler av ett begrepp, liksom substantivet *bok* som representerar en språklig symbol av ett föremål. Däremot är de signaler om språkliga tecken av känslor och reaktioner. Det finns också ett antal uttryck som liknar interjektioner, till exempel ord som används i tilltal, hälsningar och önskningar (*Terve!* 'Hejsan' eller *Onnittelut!* 'Grattis!'). Kraftorden och svordomarna liknar också interjektioner när de bildar ensam eller med en partikel en samtalstur. De kan också likna interjektioner prosodiskt om de till exempel innehåller en avvikande intonation (VISK § 856). Pirkko Leino (1989:98) tillägger att finskans interjektioner är småord som kan stå ensam i satsen och bilda ett eget yttrande.

Grammatiken *Iso suomen kieliooppi* (VISK § 856) beskriver interjektionerna som vedertagna enheter av språket som är konventionella medel att uttrycka ett ställningstagande till något oväntat eller överraskande. Till gruppen interjektioner tillhör affektivt reaktiva ord som kan till exempel uttrycka talarens reaktion till vad den andra parten har sagt (till exempel *Ahaa!* 'Aha!' eller *Kas vain!* 'Sidu!'). Även om reaktivitet anses ofta som ett av interjektionernas grundelement finns det också interjektioner som kan uttrycka ett icke-affektivt förhållningssätt till det som har sagts eller hänt (till exempel *Ah!* eller *Jaaha!* i betydelsen 'jag förstår och accepterar nyheten'). Sådana interjektioner anses ibland tillhöra dialogpartiklar. (VISK § 856.) Dialogpartiklarna är småord som används i dialoger för att visa talarens eller lyssnarens tolkning av det som har sagts tidigare (Lindström 2008:79).

Interjektionerna kan uppträda i finskan i början, i mitten eller i slutet av en samtalstur eller forma en egen tur. Interjektionerna kan tänkas vara i gränsområdet mellan språkliga och icke-

språkliga ljudsekvenser och om de har en vedertagen fonologisk form kan de anses vara interjektioner. Onomatopoetiska ljud kategoriseras traditionellt i interjektionerna även om de saknar reaktivitet. (VISK § 856.)

Interjektionerna anses ofta som en del av partiklar eftersom ordklassen partiklar kan uppfattas som en restklass (på finska *ylijäämäluokka*) som innehåller många olika slags oböjliga ord (Laaksonen & Lieko 2003:59–60). Interjektionernas ordklass är öppen i finskan, och interjektionerna har också inlånats till finskan från andra språk. Till exempel italienskans *Ciao!* har lånats in i finskan som hälsningsord *Tsau!*. (VISK § 856.)

En stor del av finskans interjektioner följer finskans fonotaktiska restriktioner, dvs. restriktioner angående hur olika fonem kan kombineras (till exempel *Ai!* eller *Oho!*), men det finns också en del interjektioner som har bokstavskombinationer som inte är möjliga i standardfinskan. De kan innehålla till exempel konsonantkluster i början eller i slutet av ordet, som inte annars finns i finskan (till exempel *Slurp!* 'jag dricker') eller som består endast av konsonanter (till exempel *Hm!* eller *Pst!*). Ytterligare finns det i finskan interjektioner som liknar sammansättningar men som inte är möjliga att dela in i två delar (till exempel *Herttileijaa!* 'jag är förvånad', eller *Heipparallaa!* som hälsningsord). Några av interjektionerna kan uppträda fördubblade men deras mening förändrar sig ofta när de fördubblas. Till exempel interjektionen *Ai!* avser ensam oftast 'jag har ont' medan den fördubblade versionen *Ai ai!* kan mena att talaren läxar upp någon eller himlar sig över något. (VISK § 856.)

### 3.5 Kategorisering av interjektioner

Interjektionerna kan vidare delas in i undergrupper utgående från många kriterier. De här kriterierna kan vara till exempel interjektionernas användningssätt, semantik, struktur, pragmatik eller ortografi. Enligt Ameka och Wilkins (2006:8) är det också möjligt att klassificera interjektionerna utgående från kontexten och användningen i social interaktion, till exempel om interjektionerna är riktade till lyssnaren eller inte.

I det här avsnittet presenterar jag tre kategoriseringar av interjektioner. Felix Ameka (1992) har använt semantiska och strukturella kriterier i sin definition medan Anna Wierzbicka (1992) bygger sina kriterier på interjektionernas karaktär och talarens mentala tillstånd. *Svenska Akademins grammatik* (1999) däremot använder interjektionernas användningssätt och betydelse som kriterier för definitionen av olika grupper.



I slutet av detta kapitel (i avsnitt 3.6) presenterar jag min egen kategorisering av interjektioner som baserar sig på Amekas och Wierzbickas studier samt på *Svenska Akademiens grammatik*. Den här kategoriseringen fungerar som underlag för kategoriseringen i analysdelen i denna avhandling.

### 3.5.1 Kategorisering enligt Felix Ameka

Ameka (1992:106) har använt semantiska och strukturella kriterier för att definiera interjektionernas grammatiska klass och kategoriserat interjektionerna i tre kategorier utgående från deras kommunikativa funktion. De här kategorierna är expressiva interjektioner, konativa interjektioner och fatiska interjektioner (a.a.:113–114). En och samma interjektion kan ingå i olika kategorier samtidigt.

*De expressiva interjektionerna* har fokus på talarens tillstånd. De kan karakteriseras som vokala gester som är konsekvenser av talarens mentala tillstånd. De här interjektionerna kan vidare delas in i två undergrupper: emotiva och kognitiva interjektioner. *De emotiva interjektionerna* är de som uttrycker talarens emotiva tillstånd och intryck samt attityd. Sådana interjektioner är till exempel *Yuk!* (med betydelsen 'jag känner motvilja') och *Ouch!* ('jag har ont'). *De kognitiva interjektionerna* uttrycker talarens medvetandes och kännedom tillstånd och tankar i talmomentet. Sådana interjektioner är exempelvis *Aha!* (med betydelsen 'nu vet jag det här'). (A.a.:113.)

*De konativa interjektionerna* är uttryck som är riktade till lyssnaren och som betonar talarens önskemål. Deras främsta betydelse är att väcka lyssnarens uppmärksamhet eller framkalla något slags respons eller reaktion från lyssnarens sida. De här interjektionerna kan vara till exempel önskningar eller uppmaningar. Exempel på de här interjektionerna är *Sh!* (med betydelsen 'var tyst!') och *Eh?* ('jag vill veta något'). (Ameka 1992:113.)

*De fatiska interjektionernas* främsta funktion är att skapa och bevara en kommunikativ kontakt. Denna kategori innehåller vedertagna vokalisationer som uttrycker talarens attityd till den pågående diskursen. Exempel på sådana interjektioner är *Uh-huh!* eller *Yeah!* för att signalera lyssnarens respons. (A.a.:113–114.)

### 3.5.2 Kategorisering enligt Anna Wierzbicka

Wierzbicka (1992:165) kategoriserar interjektionerna i tre grupper med utgångspunkt i deras karaktär och talarens mentala tillstånd. De här tre kategorierna är emotiva interjektioner, volitiva interjektioner och kognitiva interjektioner.

*De emotiva interjektionerna* uttrycker enligt Wierzbicka (1992:165) känslor och innehåller komponenten 'jag känner någonting'. Ett exempel på emotiva interjektioner är engelskans *Oh!* som kan uttrycka till exempel satserna 'jag är förvånad' eller 'jag har ont' beroende på sammanhanget (a.a.:180).

*De volitiva interjektionerna* däremot uttrycker talarens vilja och innehåller komponenten 'jag vill någonting' men uttrycker inte talarens känslor. Ett exempel på volitiva interjektioner är engelskans *Sh!* i betydelsen 'var tyst!'. (A.a.:165.)

*De kognitiva interjektionerna* uttrycker att talaren vet om eller tänker på något och innehåller komponenten 'jag vet någonting' eller 'jag tänker på något'. Denna typs interjektioner innehåller inte uttryck av känslor så som emotiva interjektioner eller uttryck av vilja så som de volitiva interjektionerna. Ett exempel på kognitiva interjektioner är engelskans *Aha!* i betydelsen 'jag förstår'. (Ibid.)

### 3.5.3 Kategorisering enligt Svenska Akademiens grammatik

Enligt *Svenska Akademiens grammatik*, SAG (1999, vol 2, 746–748), är interjektionernas främsta syfte att uttrycka talarens reaktion i en viss kontext. Utgående från deras betydelse indelas interjektionerna i SAG i sex olika kategorier: känslouttryck, uppmaningar, beskrivningar av händelser, svarsord, samtalsreglerande signaler och uttryck för hövlighet och andra sociala konventioner.

Den första kategorin är känslouttryck vars typiska användningssätt är att uttrycka en spontan känsla av förvåning (till exempel *Usch!* eller *Ah!*). Den här kategorin innehåller interjektioner som uttrycker känslor eller talarens känslomässiga reaktion. (Ibid.)

Uppmaningarna uttrycker talarens vilja att väcka en reaktion hos lyssnaren till exempel genom att ändra lyssnarens förhållningssätt. Många av de interjektioner som tillhör denna grupp har sitt ursprung i andra grammatiska ordklasser, liksom verbens imperativformer (till exempel *Förlåt!*) eller substantiv som beskriver en aktion (till exempel *Halt!*). Den här kategorin kan ännu delas in i sex undergrupper (befallning, förbud, vädjan, erbjudande, tröst och uppmuntran) utifrån deras form och funktion. (A.a.:746–747, 750–751.)

Beskrivningar av händelser är en grupp av interjektioner som har en deskriptiv betydelse när talaren beskriver något som händer eller har hänt. De flesta av de här interjektionerna är ljudhärmande som menar att de är onomatopoetiska på detta sätt. Lek- och speltermerna samt djurs läten ingår också i denna grupp. Exempel på interjektioner som tillhör den här kategorin är *Pang!*, *Knak!* och *Mjau!*. (A.a.:746–747, 751.)

Uppgifter om sanningshalt är sådana interjektioner som i allmänhet kallas svarsord (exempelvis *Ja!*, *Nej!* eller *Visst!*). Det mest typiska sammanhanget för svarsord är en replik som är riktad till en annan talare för att svara på en fråga eller för att uttrycka en reaktion till vad den föregående talaren har sagt. Svarsorden kan också fungera som ett bekräftande, ett bestridande eller ett instämmande med tvekan. (A.a.:746–747, 751–755.) Svarsorden används ibland också med funktionen att reglera ett samtal i vissa kontexter. Sådana kontexter är till exempel när talaren i början av en ny samtalsfras vill betona att frasens innehåll är något nytt eller väntat. Svarsorden kan också ingå i kategorin samtalsreglerande signaler. (A.a.:756–757.)

De samtalsreglerande signalerna är interjektioner vars främsta funktion är att reglera ett samtal eller en text. De här kategoriernas typiska användningssätt är att uttrycka att talaren vill få lyssnarens uppmärksamhet (till exempel *Hördu!*). Talaren kan också signalera om hen har uppfattat språkhandlingen eller meningen i vad den föregående talaren har sagt (bland annat *Hurså?* eller *Jaha!*). (A.a.:746–747, 755–756.)

Den sista kategorin uttryck för hövlighet eller annan social konvention är interjektioner som är verbala hälsningar (till exempel *God dag!* eller *Hej!*) eller andra hövlighetsuttryck (exempelvis *Prosit!*). De här interjektionerna används enligt ett konventionellt regelsystem för att uttrycka sociala och kontextuella konventioner (till exempel *Amen!* eller *Schack!*). Några interjektioner som ingår i denna kategori kan också användas på samma sätt som samtalssignaler (till exempel *Hej då!*). (A.a.:746–747, 760–761.)

### 3.6 Kategorisering av interjektioner i denna studie

I detta delkapitel presenterar jag en kategorisering av interjektioner som är skapad utgående från kategoriseringarna av Felix Ameka (1992), Anna Wierzbicka (1992) och *Svenska Akademiens grammatik* (1999). Den består av fem olika kategorier som presenterar interjektionernas syfte i ett samtal eller i en text samt talarens mentala tillstånd. De fem kategorierna består av (1) uttryck för känsla, (2) uttryck för befallningar och uppmaningar, (3) uttryck för kunskap, (4) uttryck som ska reglera eller upprätthålla samtal och (5) onomatopoetiska uttryck. Kategoriseringen är uppbyggd utgående från interjektionernas funktioner och användningssätt samt

utgående från det om användning av interjektionen förutsätter en samtalspartner eller om någon utomstående faktor påverkar så att interjektionen användas.

Den första kategorin är interjektioner som uttrycker talarens känslor. De här uttrycken är något som har påverkats av en utomstående angelägenhet. Denna kraft får talaren att använda en interjektion som uttryck för hans eller hennes känslor. Uttryck för talarens känslor är till exempel *Aj!* med betydelsen 'aj vad det gör ont' (SAOL s.v. *aj*) om talaren har till exempel skadat sig själv, eller *Usch!* för att uttrycka motvilja (SAOB s.v. *usch*) när talaren exempelvis har luktat något obehagligt.

Den andra kategorin uttrycker talarens vilja eller önskan och fungerar som befallningar och uppmaningar. Denna kategori innehåller dels interjektioner som uttrycker talarens vilja att påverka samtalspartnern i syfte att få honom eller henne att göra något som talaren vill, dels meningar som visar talarens vilja att väcka en reaktion hos samtalspartnern. Den här kategorin existerar bara när talaren har en eller flera samtalspartner, eftersom kategorin förutsätter interaktion med en annan person. Denna kategori innehåller endast de interjektioner som härstammar från andra ordklasser och som har en befallande eller uppmanande funktion. De här uttrycken är till exempel *Stopp!* i befallningar att stanna (SAOB s.v. *stopp*) när samtalspartnern exempelvis springer till gatan.

Kategori 3 omfattar uttryck som behandlar talarens kunskaper och förståelse. I jämförelse med den första och den andra kategorin behöver denna kategori inte någon utomstående påverkan eller samtalspartner. Denna kategori består av uttryck som innehåller en idé om kunskap eller förståelse. Talaren förstår eller kommer att veta något som leder till att hen använder ett utropsord. Uttryck för talarens kunskap eller förståelse är till exempel *Aha!* med betydelsen 'nu förstår jag' (SAOB s.v. *aha*) när talaren till exempel löser ett matematiskt problem.

Den fjärde kategorin består av interjektioner som används för att reglera eller för att upprätthålla ett samtal. De här uttrycken behöver också en samtalspartner eftersom denna kategori kräver interaktion och interjektionerna kan användas av båda samtalspartner. Interjektioner som hör till denna grupp är till exempel *Hördu!* som fungerar "som inledning till tilltal" (SAOL s.v. *hördu*).

Onomatopoetiska uttryck bildar den femte kategorin. Denna kategori innehåller uttryck som är ljudhärmande och består av ljudsekvenser som inte har någon mening i sig. Onomatopoetiska interjektioner är ofta kontextbundna och deras mening kan förstås enbart i deras kontext. I denna kategori inkluderas alla interjektioner som kan anses vara ljudhärmande enligt deras skrivform och ljudsymbolik även om de kan också tillhöra en annan kategori utgående från

deras funktion. Exempel på onomatopoetiska uttryck är *Pang!* som är ett uttryck för ett smäll (SO s.v. *pang*) eller *Mu!* som uttrycker 'härkning av kors råmande' (SAOL s.v. *mu*).

De här fem kategorierna omfattar till största delen alla interjektionerna som förekommer i talspråk. Kategorierna har formats efter interjektionernas funktion och användningssätt. En del av kategorierna innehåller interjektioner som används enbart när det finns en samtalspartner (bland annat kategori 4) och en del kan användas utan någon samtalspartner (till exempel kategori 1). Kategori 5 består av onomatopoetiska interjektioner som kan vara bland annat djurläten.

I tabellen 1 nedan sammanfattas de fyra kategoriseringar som har presenterats i detta kapitel. I den jämförs de olika kategoriseringarna enligt Ameka, Wierzbicka, *Svenska Akademiens grammatik* samt kategoriseringen i denna studie:

Tabell 1. Klassifikation av interjektioner

Ameka (1992)	Wierzbicka (1992)	SAG (1999)	I denna studie	Funktion
expressiva interjektioner (emotiva)	emotiva interjektioner	känslouttryck	uttryck för känsla	att uttrycka emotiva tillstånd
expressiva interjektioner (kognitiva)	kognitiva interjektioner	–	uttryck för kunskap	att uttrycka vetande
konativa interjektioner	volitiva interjektioner	uppmaningar	uttryck för befallningar och uppmaningar	att uttrycka ett önskemål och att få ngn att göra ngt
fatiska interjektioner	–	samtalsreglerande signaler	uttryck som ska reglera eller upprätthålla samtal	att skapa och bevara kommunikation
–	–	beskrivningar av händelser	onomatopoetiska uttryck	att uttrycka ljud
–	–	svarsord	–	–
–	–	uttryck för hövlighet och andra sociala konventioner	–	–

Som vi kan se i tabell 1 är vissa kategorier mer omfattande än de andra. Till exempel är kategoriseringen i *Svenska Akademiens grammatik* väldigt specifik och detaljerad i jämförelse med Wierzbickas kategorisering. I tabellen ovan har presenterats olika slags kategoriseringar och hur de motsvarar de övriga kategorierna som har presenterats i detta kapitel. Tabellen tillåter oss också att jämföra de olika benämningarna på och funktionsvariationen hos de olika klassificeringarna.

Jag har valt att utelämna svarsord och hövlighetsord från kategorisering i denna studie eftersom jag anser att de snarare är konventioner i samtal än interjektioner. Varken Ameka (1992)

eller Wierzbicka (1992) har noterat dem i sina studier så därför bildar de också ingen egen kategori i min studie.

#### 4 Översättning av interjektioner

Interjektionerna baserar sig i stor utsträckning på språkspecifika konventioner som inte kan behandlas som universella normer. Interjektionerna kan användas på samma sätt i olika språk men det kan också finnas interjektioner som inte har motsvarigheter eller inte ens existerar på andra språk. (Wierzbicka 1992:160.)

På grund av språkspecificiteten kan en ordagrann översättning leda till pragmatiska fel. Mona Baker (1992:65–71) har forskat i översättning av idiom och hennes observationer kan tillämpas också på översättning av sekundära interjektioner, eftersom de ursprungligen är fraser som genom semantiska förändringar blivit interjektioner. Enligt Baker (ibid.) utgörs möjligheten till feltolkning i översättning av idiom av att det finns en begriplig ordagrann tolkning i målspråket och källspråket använder samma idiom med en annan betydelse. Det samma gäller översättning av interjektioner. Baker (ibid.) tillägger att språkets konventioner varierar mycket efter kulturella och språkliga gränser, och ett och samma idiom kan få olika betydelser utgående från om det har tolkats bokstavligt eller idiomatiskt.

Översättningsstrategierna, det vill säga olika slags möjligheter att översätta en textpassage, kan kategoriseras på många olika sätt. I detta kapitel presenteras olika strategier att översätta kulturspecifika ord, särskilt interjektioner, och vilka möjligheter översättaren har att återge källspråkliga och -kulturella element på ett annat språk. I avsnitt 4.1 presenterar jag Gideon Tourys ([1995] 2012) sex översättningsstrategier för metaforöversättning. Därefter i avsnitt 4.2 ger jag en kort översikt över Mona Bakers (1992), Yvonne Lindqvists (2002, 2008) och Maria Josep Cuencas (2006) kategorier med hänsyn till olikheterna med Tourys klassificering. Slutligen i avsnitt 4.3 sammanfattar jag kort de fyra analysstrategierna som jag tillämpar på materialet i min avhandling och presenterar översättningsstrategierna som används i denna studie. Exempelen som presenteras i detta kapitel är hämtade ur mitt material.

#### 4.1 Översättningsstrategier att återge metaforer enligt Gideon Toury

Gideon Toury ([1995] 2012:108–110) föreslår sex olika kategorier för översättning av en textpassage som innehåller kultur- och därmed också språkspecifika element. Toury koncentrerar sig mestadels på metaforöversättning, men samma strategier kan anses gälla alla sådana textpassager som innehåller språkspecifika element (se t.ex. Lindqvist 2002 som har anpassat Tourys kategorier med hänsyn till att översätta bildspråk). De första fyra strategierna koncentrerar sig på källtexten samt på metaforens betydelse medan de två sista kan anses vara mer målspråksorienterade. De tre första kategorierna accepteras enligt Toury av också andra forskare (jfr t.ex. Kjær redan år 1988) medan den fjärde kategorin har stött på motstånd.

Tourys ([1995] 2012:108–110) sex strategier är:

1. Metaforen översätts med samma metafor [ordagrann översättning].
2. Metaforen översätts med en olik metafor.
3. Metaforen översätts med en icke-metafor.

Med de tre första strategierna ersätts det källspråkliga elementet med ett element i målspråket, det vill säga att det handlar om översättning i sin ”traditionella” form. Den första kategorin är en ordagrann översättning där ett källspråkligt element ersätts med den målspråkliga varianten. Strategierna två och tre handlar om att den källspråkliga textpassagen översätts med något annat än vad den källspråkliga passagen uttrycker. I fall av metaforer betyder detta att den källspråkliga metaforens form och kanske också betydelse förändras i översättningsprocessen. (Toury [1995] 2012:81–82.) Toury har inte specificerat om metaforens betydelse i och med den andra strategin får förändras eller inte. Det blir oklart om det gäller endast att metaforen får en olik form men bevarar sin betydelse eller om såväl metaforens form som betydelse förändras.

I Tourys fjärde strategi saknar översättningen ett element som existerar i källtexten:

4. Metaforen ersätts med Ø [utelämning].

Strategi 4 ovan kan enligt några forskare inte behandlas som en översättningsstrategi eftersom det gäller en fullständig utelämning av ett element som existerar i källtexten och speglar författarens personlighet (Toury [1995] 2012:108–110): till exempel Werner Koller ([1978] 1992:208) betonar ekvivalensen mellan käll- och måltext och ser utelämning inte som en av de möjliga strategierna. Peter Newmark (1981:88–91) tillägger att metaforen får utelämnas bara

om den är onödig i texten och om metaforens funktion kommer fram på något annat sätt eller på ett annat ställe i texten. Det vill säga att förlusten måste kompenseras på ett annat ställe i texten om den källspråkliga textpassagen utelämnas. Tourys två strategier som innehåller att ett element tilläggs i måltexten presenteras nedan:

5. En icke-metafor ersätts med en metafor.
6. Ø ersätts med en metafor i måltexten.

Tyngdpunkten i de två sista strategierna, 5 och 6, ligger på måltexten och på de förändringar som kommer upp i måltexten. Strategi 5 innebär att en textpassage som inte har en metaforisk betydelse i källtexten översätts med en metafor i måltexten. På samma sätt förändras den mål-språkliga funktionen i strategi 6 där det inte finns någon motsvarighet i den källspråkliga texten för metaforen som förekommer i måltexten. Det vill säga att en metafor som inte existerar i källtexten tilläggs i översättningen. (Toury [1995] 2012:108–110.)

Tourys ([1995] 2012) strategier anses omfatta hela översättningsfältet vad gäller översättning av kulturbundna element (se t.ex. Lindqvist 2002:150). De största frågorna och motståndet gäller ekvivalensen och frågan om det är översättarens rättighet alls att ändra språkspecifika element och deras funktion i måltexten. Tourys kategorier innehåller därtill också kravet på ekvivalens, och kategorin där en textpassage återges med en passage med en helt annan betydelse och funktion existerar inte. Man måste då också beakta översättbarheten av kulturspecifika element. Enligt Menachem Dagut (1976:21) är de kulturspecifika elementens översättbarhet anknuten till hur väl deras semantiska associationer kan flyttas till måltexten och hur de kan reproduceras. Med andra ord innebär det till exempel att en metafor inte kan översättas direkt om den innehåller kulturspecifika element eller något annat språkligt element som inte kan förverkligas i måltexten.

#### 4.2 Strategier för översättning av andra språkspecifika element

Mona Baker (1992), Yvonne Lindqvist (2002, 2008) och Maria Josep Cuenca (2006) har alla studerat språkliga och därmed också kulturspecifika element som anses vara svåra att översätta.

Mona Baker (1992:71–78) har introducerat fyra strategier för idiomöversättning. De är att a) använda ett idiom med en likadan betydelse och form, b) använda ett idiom med en likadan betydelse men med en olik form, c) översätta med en parafras och d) utelämna. Alla de här



strategierna kan jämföras med Tourys strategier för metaforöversättning och anses motsvara varandra nästan helt.

Yvonne Lindqvist (2002:156) har bearbetat Tourys strategier i sin egen undersökning om översättning av bildspråk i skönlitterära texter. Jag baserar denna presentation på hennes artikel i antologin *Konsten att översätta: Föreläsningar vid Södertörns högskolas litterära översättarseminarium 1998–2008*. På samma sätt som Toury har också Lindqvist (2008:38–40) sex olika strategier som är (1) översättning *sensu stricto*, (2) bildersättning, (3) bildförlust, (4) bildstrykning, det vill säga utelämnning, (5) bildvinst och (6) bildtillägg. Strategin översättning *sensu stricto* motsvarar Tourys benämning ordagrann översättning där ett källspråkligt element ersätts med den målspråkliga varianten så att ”både bildled och sakled bevaras” (a.a.:38). Bildersättning har ett korresponderande sakled men ett annat bildled vilket betyder att den källspråkliga och den målspråkliga textpassagen har samma budskap medan bildledet ändras i översättningen. Lindqvist (ibid.) beskriver att strategi 3 bevarar budskapet medan det bildspråkliga elementet försvinner. I de två sista fallen förekommer det bildspråkliga elementet bara i måltexten men inte i källtexten. I strategin bildvinst blir ett icke-bildligt uttryck ett bildligt uttryck och i den sista strategin har ett element som inte existerar i källtexten tillagts i måltexten.

Maria Josep Cuencas (2016:27–29) sex översättningsstrategier baserar sig på Bakers (1992:71–78) fyra strategier, och har som utgångspunkt interjektionernas betydelse och funktioner som de har i utropet både i käll- och måltexten. Cuenca har koncentrerat sig mestadels på översättning av interjektioner i sin undersökning om hur interjektionerna återges i undertextningar av filmer. De här strategierna omfattar såväl de primära som de sekundära interjektionerna (presenterats i avsnitt 3.2 ovan). Med Bakers strategier som utgångspunkt har Cuenca föreslagit sex översättningsstrategier:

- a. En källspråklig interjektion översätts med en ordagrann målspråklig variant.
- b. En interjektion översätts med en annan interjektion som har samma betydelse som den källspråkliga interjektionen.
- c. En interjektion översätts med en icke-interjektion.
- d. En interjektion översätts med en interjektion som har en annan betydelse än källtextens interjektion.
- e. Interjektionen utelämnas.
- f. Översättaren tillägger ett element, det vill säga en interjektion eller ett nytt led till interjektionen, i översättningen.

Cuencas strategier a–c, e och f motsvarar direkt Tourys ([1995] 2012) strategier för metaforöversättning. Källtextens element har en motsvarande variant i måltexten, som då följer källtextens funktion och betydelse. Strategin utelämnning motsvarar också Tourys kategorisering. Toury har inte specificerat om sin översättningsstrategi nr 2 (metaforen översätts med en olik metafor) tillåter att också metaforens betydelse kan förändras. Jag antar ändå att det handlar om en översättning som inte förändrar den källspråkliga metaforens betydelse. Därför anser jag också att den strategi som mest avviker från Tourys strategier är strategi d, eftersom den inte kräver ekvivalens i måltexten. I strategi d förändras inte bara interjektionens form utan också funktion när källtextens interjektion översätts men en interjektion som har en annan mening. Det gäller alltså ett friare översättningssätt än i Tourys strategi och leder till en förändring i tolkning av uttrycket.

I tabell 2 nedan presenteras de olika strategierna som förekommer i detta kapitel med exempel ur mitt material:

Tabell 2. Översättningsstrategier

<b>Toury (2012:108–110)</b>	<b>Lindqvist (2008:38–40)</b>	<b>Baker (1992:71–78)</b>	<b>Cuenca (2006:27–29)</b>	<b>Exempel med interjektioner</b>
Ordagrann översättning	Översättning <i>sensu stricto</i>	Att använda ett idiom med likadana mening och form	Ordagrann översättning	sv: <i>Titta! Festen har börjat!</i> fi: <i>Katso! Juhla on alkanut!</i>
Metafor översätts med en olik metafor	Bildersättning	Att använda ett idiom med likadana mening men med olik form	Att översätta med en annan interjektion som har samma betydelse	sv: <i>Vänta! Jag älskar er!</i> fi: <i>Seis! Rakastan teitä!</i>
Metafor översätts med en icke-metafor	Bildförlust	Att översätta med en parafra	Att översätta med en icke-interjektion	sv: <i>Nåja</i> , det förstår jag. fi: <i>Niin, sen minä ymmärrän.</i>
(Metafor översätts med en olik metafor)	—	—	Att översätta med en interjektion som har en annan betydelse än källtextens interjektion	sv: <i>Usch!</i> fi: <i>Oi voi!</i>
En icke-metafor översätts med en metafor	Bildvinst	—	—	sv: <i>Jag säger dig [...]</i> fi: <i>Kuulehan [...]</i>
Utelämnning av metaforen	Bildstrykning	Utelämnning av idiomet	Utelämnning av interjektionen	sv: <i>Ja, jag vet att ni är rädda.</i> fi: <i>[Ø] Tiedän, että teitä pelottaa.</i>
Tillägg	Bildtillägg	—	Tillägg	[Inget exempel i materialet]

De tre första kategorierna samt utelämnning av ett språkspecifikt element kan hittas hos alla fyra forskare. Skillnaderna förekommer först med strategierna som inte kräver ekvivalens med källtexten. Cuencas strategi d där interjektionen får en annan form och betydelse i måltexten förekommer inte hos andra forskare medan Tourys strategi nr 5 där en icke-metafor översätts med en metafor och Lindqvists strategi om bildvinst inte förekommer hos Baker och Cuenca. Den sista strategin där ett element som inte förekommer i den källspråkliga texten tilläggs i måltexten förekommer hos alla andra än Baker.

#### 4.3 Översättningsstrategierna i denna studie

Som utgångspunkt för analysen i denna studie använder jag översättningsstrategier som baserar på Bakers (1992:71–78), Tourys ([1995] 2012:108–110), Cuencas (2006) och Lindqvists (2008:38–40) strategier. Majoriteten av de här strategierna motsvarar varandra medan deras tyngdpunkter ligger på olika språkliga element.

Jag har valt att använda de här fyra strategiklassificeringarna som utgångspunkt eftersom de alla presenterar olika sidor av översättning av kultur- och språkspecifika element. Baker har koncentrerat sig på idiomöversättning och Toury på metaforöversättning. Cuenca har bevisat att Bakers kategorier för idiomöversättning också är användbara i översättning av interjektioner medan Lindqvist har koncentrerat sig på översättning av bildspråk och bevisat att Tourys strategier också kan användas för att översätta bildspråkliga element.

Översättningsstrategierna i denna studie har grupperats fritt utgående från strategiklassificeringarna som har presenterats i föregående avsnitt 4.1 och 4.2. Strategierna som används för att studera materialet i denna avhandling är följande:

1. Interjektionen översatt ordagrant så att formen och betydelsen bevaras.
2. Interjektionen översätts med en olik interjektion med samma betydelse.
3. Interjektionen översätts med en olik interjektion med en olik betydelse.
4. Interjektionen översätts med en icke-interjektion.
5. Interjektionen utelämnas.
6. En interjektion tilläggs.

Strategierna har närmare presenterats redan i avsnitt 4.1–4.2. Funktionsförändringarna som de orsakar behandlats närmare i analysdelen (kapitel 5).

## 5 Funktioner hos interjektionerna i *Mumin 3* och översättning av interjektionerna i *Muumit 3*

### 5.1 Kvantitativa uppgifter

I detta avsnitt presenteras information dels om vilka slags interjektioner det finns i de Muminberättelser som utgör materialunderlaget i min pro gradu-avhandling, dels vilka strategier översättarna har använt. I tabell 3 presenteras förekomsten av interjektioner med olika funktioner i materialet. På vänstra kolumnen anges vilken funktion det gäller och på översta raden i vilken berättelse interjektionerna förekommer. Siffran före snedstrecket på nedersta raden anger hur många interjektioner med en viss funktion förekommer i den originella källtexten (KT) och efter strecket hur många i måltexten (MT). Den sista kolumnen till höger anger antalet förekomster av interjektioner med en viss funktion.

Tabell 3. Förekomsten av interjektioner med olika funktioner i materialet

<b>Funktion</b>	<b>Mumintrollet blir förälskat / Muumi-peikko rakastuu (Mbf/Mr)</b>	<b>Vi bor i en djungel / Viidakkoeleämää (Vbied/Ve)</b>	<b>Mumintrollet och marsinnvånare / Muumipeikko ja marsilaiset (Mom/Mjm)</b>	<b>Muminfamiljen och havet / Muumiperhe ja meri (Moh/Mjmeri)</b>	<b>Föreningsliv i Mumindalen / Yhdistyselämää (FiM/Ye)</b>	<b>Totalt KT/MT</b>
1 (känsla)	11/8	7/6	10/6	14/11	14/12	56/43
2 (befallningar)	7/7	15/14	5/5	14/11	6/6	47/43
3 (kunskap)	0/0	2/2	0/0	0/0	1/1	3/3
4 (samtalsreglerande)	8/2	5/3	10/5	24/12	19/15	66/37
5 (onomatopoesi)	1/1	1/1	2/2	0/0	3/3	7/7
Totalt	27/18	30/26	27/18	52/34	43/37	179/133

I tabell 3 ovan redogörs hur många gånger interjektioner med en viss funktion förekommer i materialet. I källtextmaterialet finns sammanlagt 179 interjektioner och den största kategorin med 66 förekomster är interjektioner med en samtalsreglerande funktion medan den minsta kategorin är interjektioner som uttrycker kunskap med 3 förekomster.

I majoriteten av kategorier finns det mera interjektioner på svenska än på finska eftersom i den finska översättningen har funktionskategorin förändrats eller interjektionen har utelämnats

i texten. Den största skillnaden mellan käll- och målspråkliga förekomster inom en kategori finns i kategori 4, interjektioner med samtalsreglerande funktioner, där bara 37 av källtextens 66 interjektioner har översatts så att funktionen har bevarats. En närmare genomgång av tabell 3 följer i avsnitt 5.2.1–5.2.5.

I tabell 4 nedan redogörs närmare för hur interjektionerna i källtextmaterialet som presenteras i tabell 3 har översatts. I vänstra kolumnen presenteras först vilken funktion det handlar om och i kolumnen bredvid vilka översättningsstrategier som har använts. Siffrorna under namnen av berättelserna anger hur många gånger en viss strategi förekommer inom en funktionskategori.

Tabell 4. Översättningsstrategier i olika berättelser

<b>Funktion</b>	<b>Övers.-strategi</b>	<b>Mr</b>	<b>Ve</b>	<b>Mjm</b>	<b>Mjmeri</b>	<b>Ye</b>	<b>Totalt</b>
1 (känsla)	ordagrann	7	5	6	9	11	38
	annan interjektion+ samma mening	2	1	1	–	–	4
	annan interjektion + olik mening	–	–	2	2	3	7
	utelämning	2	1	1	3	–	7
2 (befallningar)	ordagrann	6	14	5	10	6	41
	annan interjektion+ samma mening	1	–	–	1	–	2
	inte en interjektion	–	1	–	–	–	1
	utelämning	–	–	–	3	–	3
3 (kunskap)	ordagrann	–	2	–	–	1	3
4 (samtalsreglerande)	ordagrann	1	3	5	11	14	34
	annan interjektion + samma mening	–	–	–	3	1	4
	inte en interjektion	2	2	3	4	4	15
	utelämning	5	–	2	6	–	13
5 (onomatopoesi)	ordagrann	1	1	2	–	3	7
Totalt		27	30	27	52	43	179

Största delen av interjektioner inom alla funktionskategorier har översatts ordagrant, och denna strategi har använts i samband med 123 interjektioner medan den näst mest använda översättningsstrategin, utelämning, har använts bara 23 gånger. Variationen mellan översättningsstrategier förekommer nästan i alla kategorier, exklusive kategorin 3 och 5 där alla interjektionerna har översatts ordagrant. Den största variationen finns i kategorin 4 där den källspråkliga interjektionen har översatts 16 gånger med ett ord som inte är en interjektion.

I tabell 5 nedan sammanfattas översättningsstrategierna samt hur många gånger de förekommer i materialet. Procenttalet på högra sidan av tabellen anger en hur stor del av materialet de motsvarar:

Tabell 5. Fördelning av översättningsstrategierna

Översättningsstrategi	Förekomster	% av hela materialet
ordagrann	123	68,7
annan interjektion + samma mening	10	5,6
annan interjektion + olik mening	7	3,9
inte en interjektion	16	8,9
utelämning	23	12,9
Totalt	179	100

Procenttalen i tabellen har rundats av och de förevisar en hur stor andel av materialet en enstaka översättningsstrategi täcker. Den ordagranna översättningsstrategin är den största gruppen och motsvarar 68,7 procent av hela materialets interjektioner. Den minsta gruppen med 7 förekomster däremot består av interjektionerna som har översatts med en interjektion med olik mening än den källspråkliga interjektionen. Det här motsvarar enbart 3,9 procent av alla interjektioner som förekommer i materialet.

## 5.2 Funktioner hos interjektioner och alternativ för att återge dem

### 5.2.1 Interjektioner som uttrycker känsla

I det här avsnittet presenteras de interjektioner i materialet som fungerar som uttryck för känsla, det vill säga känslomässiga utrop. De är interjektioner som Ameka (1992:101–118) beskriver som expressiva, och Wierzbicka (1992:159–192) som emotiva interjektioner och *Svenska Akademiens grammatik* (1999:746–748) helt enkelt som känslouttryck.

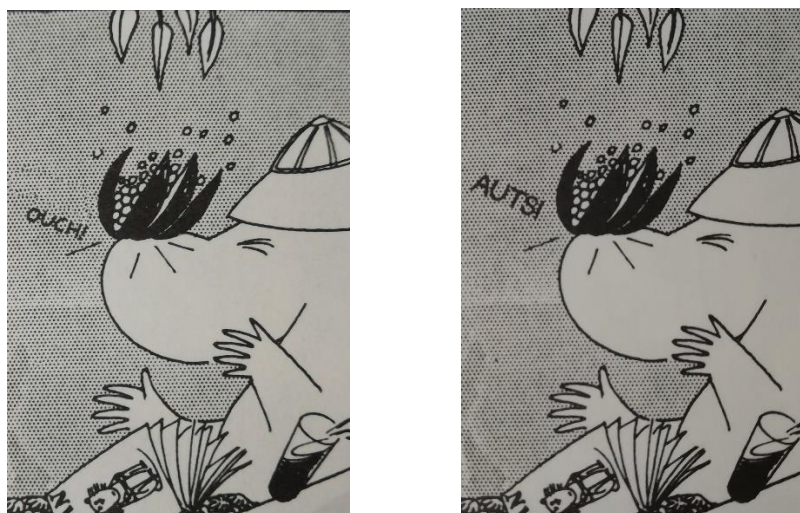
Materialet består av 54 olika interjektioner och sammanlagt 179 förekomster som kan vara olika enligt textsammanhanget. Av de här 54 olika interjektionerna fungerar 11 som känslomässiga utrop. I tabell 6 nedan presenteras de här interjektionerna och deras förekomst:

Tabell 6. Interjektioner som uttrycker känsla

Interjektion på svenska	Antal excerpter	De finska motsvarigheterna i materialet	Antal excerpter
<i>usch</i>	2	<i>usch</i> <i>oi voi</i>	1 1
<i>ouch</i>	1	<i>auts</i>	1
<i>aj</i>	1	<i>aih</i>	1
<i>hå hå, ja ja</i>	1	<i>hoh hoijaa</i>	1
<i>äsch</i>	7	<i>äsh</i>	7
<i>o</i>	1	<i>voi</i>	1
<i>oh</i>	2	<i>ai</i>	2
<i>äh</i>	3	<i>äh</i> [utelämnning]	1 2
<i>åh</i>	34	<i>öh</i> <i>oi</i> <i>oo</i> <i>ai</i> <i>voi</i> <i>no</i> <i>äh</i> <i>oh</i> <i>ooh</i> <i>åh</i> <i>jaa</i> [utelämnning]	2 9 3 1 3 2 4 4 1 1 1 3
<i>oj</i>	1	<i>oi</i>	1
<i>oj, oj</i>	3	<i>oijoi</i>	3
Totalt	56		56

Känslomässiga utrop förekommer i undersökningsmaterialet såväl i repliker som på själva bilden. I strippen nedan kan man se att interjektionen uppträder som en del av bilden vilket kräver retuscherings, det vill säga att ändra bilden i översättningen:

Figur 1. En interjektion som uttrycker smärta



© Solo/Bulls (*Mumin 3/Muumit 3*, stripp 16, sidan 27)

Bilden är från berättelsen *Vi bor i en djungel / Viidakkoelämää* (stripp 16, sidan 27) där mystiska frön förändrar Mumindalen till en tropisk djungel. På bilden ligger Muminpappan på sin säng och läser en bok när en mangofrukt faller på hans nos. Det gör ont och han använder interjektionen *Ouch!* för att uttrycka känslan av att han har skadat sig. Den här bilden bevisar inte bara hur interjektionen används utan också dess funktion som ett känslomässigt utrop.

Interjektionen har översatts ordagrant (SFSO s.v. *Auts!*), det vill säga att översättningen innehållsmässigt motsvarar den källspråkliga versionen. Enligt Kaindl (2010:38) är översättning av element som är integrerade i bilden (detta gäller också texter och repliker) motiverat ifall elementen är viktiga för att läsaren ska kunna förstå handlingen i berättelserna. Interjektionen på bilden ovan kan anses vara en text i bilden men också samtidigt en replik som stöder bildens innehåll och budskap. Retuscheringen av bilden är också möjlig här eftersom bilden i detta fall inte innehåller så många element som kunde störas av att bilden retuscherats. Därför kan det anses vara motiverat här att översätta interjektionen även om den fungerar som ett element i bilden.

De flesta (38/56) uttryck för känsla som förekommer i undersökningsmaterialet är ordagrant översatta liksom exemplet med mangofrukt och Muminpappan ovan. Majoriteten av dem handlar om interjektioner som har en vedertagen form i finskan eller interjektioner som har anpassats till de finska skrivreglerna och ljudsystemet. Två exempel om ordagrann översättningsstrategi presenteras nedan:



(1a)  
[Snorkfröken:] **Äsch**, Primadonnan är det alltid nån som tar hand om. (Mbf<sup>2</sup> stripp 8)

(1b)  
[Niiskuneiti:] **Äsh**, joku pitää aina huolta Primadonnasta. (Mr strippi 8)

(2a)  
[Snorkfröken:] Men du faller på precis samma sätt som förr!  
[Mumintrollet:] **Aj!** (Mom stripp 15)

(2b)  
[Niiskuneiti:] Sinä putoat samalla tavalla kuin ennenkin.  
[Muumipeikko:] **Aih!** (Mjm strippi 15)

I ex. 1b har interjektionens källspråkliga form bevarats så långt som möjligt. Enligt *Stora finsk-svenska ordboken*, SFSO (s.v. *äsh*) har interjektionen ersatts med finskans motsvarande interjektion och det finns ingen variation, det vill säga interjektionen *Äsch!* som förekommer i materialet sju gånger har alltid översatts med den finska varianten *Äsh!*. På samma sätt i ex. 2b har den källspråkliga interjektionen översatts med den finska interjektionen *Aih!* som enligt VISK (§ 856) är en vedertagen fonologisk form för att visa smärta. Enligt VISK (ibid.) finns det i finskan också andra uttryck för smärta som kan anses ha en vedertagen form och som kunde har använts i stället för *Aih!* i repliken (bland annat *Oioioi!* eller *Ai!*).

I de här två exemplen har alltså inte bara interjektionens form utan också funktion och betydelse bevarats i översättningen. Ordagranna översättningar förekommer i alla kategorier av interjektioner. Replikens funktion bevaras och det förekommer inga förändringar. Bildens innehåll stöder också interjektionens innehåll i ex. 2b. Mumintrollet faller från ett träd som redan i sig avslöjar att det gör ont.

Interjektionerna är inte alltid anknutna till sin grundbetydelse utan deras funktion kan variera efter användningssättet och textsammanhanget där de förekommer. Exempelen 3b och 4b nedan bevisar hur översättningen kan variera utgående från textsammanhanget och bildens innehåll:

(3a)  
[Muminmamma:] Den här garderoben får aldrig mera öppnas! Köttätande buske, **usch!** (Vbied stripp 8)

(3b)  
[Muumimamma:] Komeroa ei saa enää ikinä avata! Lihaa syövä pensas! **Ush!** (Ve strippi 8)

(4a)  
[Muminpappan:] Brukar ni få mycket fisk?  
[Fiskare:] Nej. Det är det som är det trivsamma med att meta.  
[Pappan:] Det nappar!  
[Fiskare:] **Usch...** (Moh stripp 83)

(4b)  
[Muumipappa:] Saatteko paljon kalaa?  
[Kalastaja:] En. Se on onkimisessa parasta.  
[Muumipappa:] Nyt nappasi!  
[Kalastaja:] **Oi voi.** (Mjmeri strippi 83)

Vi kan se att översättningen av svenskans interjektion *Usch!* varierar i de två exemplen ovan. Variationen beror såväl på textsammanhanget som på interjektionens funktion i kotexten. Enligt

---

<sup>2</sup> Förkortningar för berättelserna anges i tabell 3.

*Svenska Akademiens ordlista*, SAOL (s.v. *usch*) uttrycker interjektionen *Usch!* ”angivande avsky el. ovilja” och som översättningsvariant ger SFSO (s.v. *hyi*) interjektionen *Hyi!*. I ex. 3b förekommer interjektionens funktion som en signal av motvilja som redan kan tolkas utifrån bilden. Interjektionen har översatts ordagrant och det kan antas att översättningen är en vedertagen form i finskan liksom *Äsh!* i ex. 1b, eller man kan anse att interjektionen har lånats direkt från svenskan och anpassats till det finska skrivsystemet (se t.ex. Vinay & Dalbérnet 1958 om direktlån av interjektioner). Exempel 4b däremot visar en annan funktion än vad som förekom i ex. 3b. Den källspråkliga interjektionen är densamma i båda fall men översättningen varierar enligt sammanhanget. Om vi antar utgående från SFSO och SAOL att interjektionens primära funktion är att uttrycka motvilja så betyder det att interjektionen *Usch!* har i ex. 4b översatts med en interjektion vars funktion avviker från den källspråkliga interjektionens funktion. Den finska översättningen *Oi voi!* består av två sammansatta interjektioner. Interjektionen *Oi!* uttrycker enligt *Kielitoimiston sanakirja*, KS, (s.v. *oi*) förtjusning, överraskning och förskräckelse medan interjektionen *Voi!* (KS s.v. *voi*) kan utöver ovan nämnda funktioner också uttrycka empati och beklagande. Med de här funktionerna som modell kan vi komma till slutsatsen att också deras sammansatta former uttrycker överraskning eller beklagande som då avviker från den källspråkliga interjektionens funktion. Enligt SFSO (s.v. *oi*) är den målspråkliga interjektionens ordagranna variant i svenskan *Oj då!* som också har samma funktion och mening som finskans *Oi voi!*. Det handlar i ex. 4b alltså om översättning med en interjektion av en annan funktion än i den källspråkliga texten.

Interjektionen *Åh!* skapar den största gruppen av känslomässiga interjektioner med 34 excerpter. Enligt SAOL (s.v. *åh*) betyder interjektionen *Åh!* ett uttryck ”för önskan el. beundran el. klagan”. KS (s.v. *oh*) beskriver att interjektionen *Oh!* kan fungera som ett utrop för förvåning eller beundran och på detta vis kan det anses vara en ordagrann variant i finskan som också delar samma skrivform som den källspråkliga interjektionen. I ex. 5a nedan förekommer interjektionen *Åh!* två gånger:

(5a)

[Snorkfröken: Jag? Arg? För en sån bagatell? Du får göra precis vad du vill?  
[Mumintrollet:] **Åh!** Får jag?! Tack! Du vet inte hur dåligt samvete jag har haft!  
[Snorkfröken:] **Åh!** Det var nog fel taktik... (Mbf stripp 28)

(5b)

[Niiskuneiti:] Minäkö? Vihainen? Moisesta mität-tömästä? Saat tehdä ihan niin kuin tahdot!  
[Muumipeikko:] **Oo!** Saanko! Kiitos! Minulla oli-kin niin huono omatunto!  
[Niiskuneiti:] [Ø] Vääriä taktiikka... (Mr strippi 28)

Som vi kan se förekommer interjektionen *Åh!* två gånger i de källspråkliga replikerna men i översättningen bara en gång. I Mumintrollets replik har interjektionen översatts ordagrant med

en motsvarande finsk interjektion med samma funktion medan den har utelämnats från Snorkfrökens replik. Enligt Newmark (1981:88–91) är utelämnning acceptabelt bara i ett sådant fall där det utelämnade elementet förekommer på ett annat ställe eller på ett annat sätt. Om man tillämpar Newmarks uppfattning på detta fall borde funktionen av den utelämnade interjektionen förekomma på ett annat ställe om det källspråkliga textuella elementet helt har utelämnats. I resten av repliken förekommer funktionen av interjektionen *Åh!* inte. Enligt Georg-Michael Luyken (1991:56) kan översättaren utelämnas från en översättning sådan information som förekommer i icke-verbal kommunikation, det vill säga information vars funktion förekommer i talarens beteende eller ansiktsuttryck. Även om Luyken har koncentrerat sig på dubbing kan hans uppfattning utvidgas till att gälla tecknade serier. Med tanke på detta kan vi titta på själva bilden och anta att figurens icke-verbala kommunikation ersätter interjektionen.

### 5.2.2 Uttryck för befallningar och uppmaningar

Gruppen befallningar och uppmaningar består av uttryck som strävar efter att väcka en reaktion hos lyssnaren till exempel genom att ändra lyssnarens förhållningssätt och som kan bilda ett eget yttrande med ett eget innehåll (se närmare avsnitt 3.5).

I materialet finns 20 olika interjektioner vars funktion är att uppmana, befälla eller uppmuntra. Sammanlagt finns det 47 förekomster som är presenterat i tabellen nedan:

Tabell 7. Interjektioner med befällande funktion

Interjektion på svenska	Antal excerpter	De finska mostvarigheterna i materialet	Antal excerpter
<i>se upp</i>	2	<i>varo</i>	1
		<i>varokaa</i>	1
<i>håll mun</i>	1	<i>suu tukkoon</i>	1
<i>vänta</i>	2	<i>seis</i>	1
		<i>odota</i>	1
<i>hjälp</i>	5	<i>apua</i>	5
<i>vakna</i>	1	<i>herätkää</i>	1
<i>titta</i>	15	<i>katso</i>	10
		<i>katsokaa</i>	3
		<i>no</i>	1
		[utelämnning]	1
<i>hoppa</i>	1	<i>hyppää</i>	1
<i>fort</i>	2	<i>äkkiä</i>	2
<i>skäms</i>	2	<i>häpeä</i>	1
		<i>häpeällistä</i>	1
<i>sluta nu</i>	1	<i>lopeta</i>	1
<i>lugna dig</i>	1	<i>rauhoitu</i>	1

<i>se upp</i>	1	<i>varo</i>	1
<i>tänk</i>	3	[utelämnning]	3
<i>skynda er</i>	1	<i>kiirehtikää</i>	1
<i>stopp</i>	4	<i>seis</i>	4
<i>stopp där</i>	1	<i>lopeta</i>	1
<i>stanna</i>	1	<i>pysähdy</i>	1
<i>tyst</i>	1	<i>ole hiljaa</i>	1
<i>leve</i>	1	<i>eläköön</i>	1
<i>hurra</i>	1	<i>eläköön</i>	1
Totalt	47		47

Interjektionerna som förekommer inom denna kategori härstammar från andra ordklasser. Bilden nedan är från berättelsen *Mumintrollet blir förälskat* / *Muumipeikko rakastuu* (stripp 9, sidan 9) vilken berättar om en stor översvämning som gör att en cirkus med Primadonnan och kraftkarlen Emeraldο kommer till Mumindalen. På vänstra sidan är den källspråkliga versionen och på högra sidan den målspråkliga:

Figur 2. En interjektion som uttrycker befallning



© Solo/Bulls (*Mumin 3/Muumit 3*, stripp 9, sidan 9)

I strippen ovan kolliderar Mumintrollet ihop med Primadonnan på grund av översvämningen. Primadonnan blir förargad och använder interjektionen *Se opp!* för att befälla Mumintrollet att vara försiktigare. Interjektionen användas här som ett utrop med en befällande funktion även om ordet härstammar från en annan ordklass eftersom utropet strävar efter att framkalla en omedelbar reaktion hos mottagaren (se t.ex. SAG, vol. 2, 750–751) – på denna bild vill Primadonnan alltså väcka en reaktion hos Mumintrollet. Interjektionen på bilden har översatts ordagrant (SFSO s.v. *varoa*).

De flesta av interjektionerna (41 av 47) i den här kategorin har översatts ordagrant. Det vill säga att den finskspråkiga översättningen innehållsmässigt motsvarar det svenskspråkiga originalet. I exempel 6 nedan presenteras en ordagrann översättning:

(6a)

[Emeraldo:] **Hjälp!** Jag kan inte simma! (Mbf stripp 36)

(6b)

[Emeraldo:] **Apua!** En osaa uida! (Mr strippi 36)

I ex. 6b har den svenska interjektionen översatts ordagrant och ersatts med den finskspråkiga varianten. Interjektionens *Hjälp!* motsvarighet på finska är *Apua!* (SFSO s.v. *auttaa*). Innehållsmässigt motsvarar översättningen och originalet varandra och samma budskap förmedlas såväl till den källspråkliga som till den målspråkliga läsaren utan några förändringar i innehållet.

Även om interjektionens innehåll och budskap har översatts ordagrant finns det ännu variation i artighetsnivån hos en interjektion och interjektionens målgrupp. Eftersom de flesta av interjektionerna i denna kategori härstammar från verb kan interjektionerna böjas och få många tilltalsformer. I svenskan gör man ingen skillnad mellan singular- och pluralformer med tanke på verbens imperativformer medan verben i finskan böjs efter personen såväl i singular som i plural. Detta betyder att man i finskan kan se redan direkt i själva ordet om ordet är riktat mot en eller flera mottagare. I finskan syns också niandet och duandet i verbens imperativformer (VISK § 118). Nedan presenteras två exempel på interjektioner som har översatts med verbens pluralformer:

(8a)

[Mumintrollet:] **Titta!** Den köttätande busken har visnat! (Vbied 56)

(8b)

[Muumipeikko:] **Katsokaa!** Lihansyöjäpensas on kuihtunut! (Ve strippi 56)

(9a)

[Muminpappa:] **Skynda er!** Jag tror att råttorna... (Moh stripp 23)

(9b)

[Muumipappa:] **Kiirehtikää!** Luulen, että rotat... (Mjmeri strippi 23)

I ex. 8b och 9b ovan har interjektionerna översatts ordagrant med en finsk variant. I ex. 8b är finskans interjektion i imperativform i andra person pluralis. Man måste titta på själva bilden för att få en förklaring till varför interjektionen inte översatts i singularis. I detta fall kan vi se att det på bilden finns flera som tilltalas och därför är det motiverat att översätta interjektionen med en pluralform. Det samma gäller exempel 9b, men skillnaden till exempel 8b är att redan den källspråkliga interjektionen med *er* avslöjar att det handlar om flera tilltalade. Källtextens

reflexiva verb *skynda sig* står i andra person pluralis, *skynda er*, som redan antyder att det finns fler än bara en tilltalad vilket också har beaktats i översättningen.

Det beror på kotexten och på själva bilden om interjektioner som har avletts från verb tolkas som niande eller som andra person pluralis. Om läsaren kan se i bilden flera som tilltalas är det lätt att tolka interjektionen som andra person pluralis och anta att figurerna som kan ses i bilden formar en målgrupp. Förstås finns det i tecknade serier då också bilder där läsaren inte kan se den som tilltalats eller inte tolka vem den tilltalade är. I sådana fall är det omöjligt för läsaren men också för översättaren att veta om målgruppen omfattar en eller flera personer vilket gör det omöjligt att veta om interjektionen måste översättas med en singular- eller pluralform.

En interjektion kan översättas med niande om det finns bara en som tilltalats. När man översätter till finskan är det väsentligt att talarens och den tilltalades förhållande är på sätt och vis ett sådant att niandet kommer i fråga. Om man jämför mellan Sverige och Finland skriver Mirja Saari (1995:75–108) att talare i Finland förhåller sig mer formellt och kommunikationen är mer reserverad och hierarkisk än i Sverige. Maria Fremer (2015:39) tillägger att skillnaden mellan Finland och Sverige gäller också finsk- och svenskspråkiga finländare. Enligt Camilla Wide (2016:41) kommer de hierarkiska och formella talstrukturerna bäst fram i tilltalsformerna. Den så kallade du-reformen där tilltalsordet *du* blev den dominerande ord för tilltalande oberoende av talarens och den tilltalades status i samhället var snabb i Sverige i slutet av 1960-talet. I Finland var reformen inte så snabb och total som i Sverige, och i Finland kan niandet ännu vara i vissa sammanhang den dominerande tilltalsformen. (Fremer 2018:48–50.) Fremer (2015:39) tillägger att du-reformen gällde framför allt svenskan som talas i Sverige. I finlandssvenskan var reformen inte så total som i sverigesvenskan och duandet har aldrig ersatt niandet så fullständigt i Finland som det gjorde i Sverige (ibid.; Lappalainen 2015:76). Niandet är såväl språk- som kulturbundet, och därför måste skillnaderna mellan olika kulturella konventioner också beaktas vid översättning.

Ett exempel ur materialet på niande finns nedan:

(10a)  
[Primadonnan:] **Se opp!** (Mbf stripp 9)

(10b)  
[Primadonna:] **Varokaa!** (Mr strippi 9)

Eftersom andra person plural och niande ser likadana ut i imperativ i finskan (VISK § 72) kunde det också vara frågan om plural i ex. 10b. Om man tittar på bilden, märker man att det finns bara en som tilltalas där, alltså i detta fall måste det handla om niandet i stället för andra person plural. Även om niande och duande har använts för det mesta konsekvent i materialet, finns det

ännu några inkonsekvenser som inte får någon förklaring eller något stöd från bilden eller kontexten. En sådan inkonsekvens förekommer i exempel 11 nedan där Muminmamman talar med sin son:

(11a)

[Muminmamma:] **Titta!** Idag är han glad! Vad kan ha hänt? (FiM stripp 31)

(11b)

[Muumimamma:] **Katsokaa!** Tänään hän on iloinen. Mitäköhän on tapahtunut? (Ye strippi 31)

I ex. 11 ser vi på bilden bara en tilltalad med en lägre status än talaren som använder interjektionen. Enligt bilden kan det handla varken om niande eller om en pluralform. Själva texten däremot ger inte någon förklaring om tilltalet angår en eller flera personer. Här kan det alltså ses som variation eller inkonsekvens.

En annan variation som förekommer i materialet är om interjektionen alltid översatts med en och samma interjektion eller om det finns översättningsvarianter. Variationen kan illustreras bäst med exemplen 12–14 nedan:

(12a)

[Muminmamma:] **Vänta!** Jag har det! (FiM stripp 58)

(12b)

[Muumimamma:] **Odota!** Nyt minä sen keksin! (Ye strippi 58)

(13a)

[Mumintrollet:] **Vänta!** Jag älskar er! (Mbf stripp 32)

(13b)

[Muumipeikko:] **Seis!** Rakastan teitä! (Mr strippi 32)

(14a)

[Snorkfröken:] Där kommer spökfötterna igen!  
**Stopp!** Kom inte närmare! (Moh stripp 33)

(14b)

[Niiskuneiti:] Tuolta ne kummitusjalat taas tulevat!  
**Seis!** Älä tule lähemmäksi!! (Mjmeri strippi 33)

I ex. 12b och 13b ovan kan vi se att interjektionen *Vänta!* har översatts med två olika motsvarigheter. Enligt *Svensk ordbok*, SO (s.v. *vänta*) betyder interjektionens verbform att ”hålla sig mer eller mindre överksam och avvakta (händelse)utvecklingen”. Den ordagranna finska motsvarigheten är *odottaa* (SFSO och KS s.v. *odottaa*), vars imperativform är *odota* som används som interjektion i materialet. Interjektionen *Seis!* (KS s.v. *seis*) fungerar i ex. 13b också som en befallning att stanna eller stoppa. Funktionen förändras alltså inte om man jämför med det svenskspråkiga originalet men synvinkeln är annorlunda. Översättningsstrategin i ex. 13b är att översätta textpassagen med en olik interjektion med samma betydelse eftersom funktionen och interjektionens betydelse förändrar sig inte även om interjektionens form ser olik ut. Den ordagranna varianten för finskans interjektion *Seis!* är *Stopp!* (SFSO s.v. *seis*) som förekommer i

ex. 14a. Exempel 14b har alltså översatts ordagrant. *Svenska Akademiens ordbok*, SAOB (s.v. *stopp*), anger att interjektionen fungerar som ”en befallning att stanna 1. vänta 1. upphöra med ngt”. Här kan vi också se att funktionen i interjektionerna *Vänta!* och *Stopp!* är den samma och att de finska interjektionerna i ex. 12–14 är översättningsalternativ.

I de två exemplen nedan handlar det först om översättning med en interjektion med en annan funktion och sedan om översättning med ett ord som inte är en interjektion:

(15a)

[Muminpappa:] **Titta!** Är jag inte stilig?! (Vbied stripp 12)

(15b)

[Muumipappa:] **No!** Enkö olekin tyylikäs? (Ve strippi 12)

(16a)

[Samu:] **Skäms!** Att en noshörning ska vara så feg! (Vbied stripp 50)

(16b)

[Samu:] **Häpeällistä**, että sarvikuono on noin arka! (Ve strippi 50)

I ex. 15b har interjektionen *Titta!* översatts med en annan interjektion som också har en annan betydelse och funktion som den källspråkliga interjektionen. Interjektionens finska ordagranna motsvarighet är *Katso!* (SFSO s.v. *katsoa*). Den källspråkliga interjektionens främsta betydelse är att fungera som en signal att uppmana eller befälla någon medan den målspråkliga interjektionen fungerar som en samtalsreglerande signal vars ordagranna målspråkliga variant är *nå* (SFSO s.v. *no*). Funktionen hos den originella interjektionen kommer inte i översättningen eller i själva bilden fram vilket orsakas av att den originella funktionen försvinner i texten. Funktionen hos interjektionen *no* behandlas närmare i avsnitt 5.2.4.

I ex. 16b däremot har den källspråkliga interjektionen översatts med en variant som inte är en interjektion. Översättningens betydelse förändras inte eftersom ordet *häpeällistä* är en adjektiv med samma stam som den källspråkliga interjektionen som är en imperativform. Själva interjektionen försvinner ändå från översättningen. Det kan anses att interjektionens funktion som ett spontant utrop förekommer i alla fall på sätt och vis med ett utropstecken i slutet av satsen.

Den näst vanligaste översättningsstrategin av interjektioner med en befallande funktion är utelämnning (3 av 47) som betyder att den källspråkliga interjektionen inte alls förekommer i den målspråkliga repliken. Exemplet nedan presenterar ett ställe där interjektionen *Tänk* har utelämnats i översättningen:

(17a)

[Muminpappa:] **Tänk**, min egen fyr...med grönt och rött ljus! (Moh stripp 18)

(17b)

[Muumipappa:] [Ø] Minun oma majakkani...vihreä ja punainen valo! (Mjmeri strippi 18)



I repliken ovan har interjektionen utelämnats i början av texten även om repliken annars har översatts ordagrant. Såväl i ex. 17a som i 17b slutar meningen med ett utropstecken som visar att meningen handlar om ett utrop men interjektionens befallande funktion inte kan fyllas bara med ett utropstecken (jfr t.ex. Newmark 1981:88–91). I detta fall förloras interjektionens funktion i satsen och hela satsens betydelse förändras. Det är alltid möjligt att också titta på själva bilden för att tolka interjektionens funktion och betydelse samt vilka som tilltalas. Bilden visar att det är mångtydigt att tolka om talaren i själva verket vill väcka en reaktion hos de som tilltalas eller om ordet *Tänk* användas bara som ett konstaterande i stället för en interjektion.

### 5.2.3 Interjektioner som uttrycker kunskap

I detta avsnitt presenteras de interjektioner i materialet vars funktion är att uttrycka kunskap eller vetande. Ameka (1992:113–114) beskriver dem som expressiva interjektioner och Wierzbicka (1992:159–192) som kognitiva interjektioner. I *Svenska Akademiens grammatik* förekommer de här interjektionerna inte (se tabell 1 om klassifikationer av interjektioner i avsnitt 3.6).

I materialet förekommer uttryck för kunskap eller vetande bara tre gånger. Interjektionerna och deras översättningar presenteras i tabell 8 nedan:

Tabell 8. Interjektioner som uttrycker kunskap

Interjektion på svenska	Antal excerpter	De finska motsvarigheterna i materialet	Antal excerpter
<i>aha</i>	2	<i>ahaa</i>	2
<i>ahaa</i>	1	<i>ahaa</i>	1
Totalt	3		3

Alla interjektioner inom denna kategori har översatts ordagrant. Interjektionen *Aha!* fungerar som uttryck ”för plötslig insikt” (SO s.v. *aha*). Detsamma gäller interjektionen *Ahaa!* som är en motsvarighet till interjektionen *Aha!*. SFSO (s.v. *ahaa*) ger såväl interjektionen *Aha!* som *Ahaa!* som motsvarighet till finskans interjektion *Ahaa!*. Alla tre fall har alltså återgetts med den motsvarande interjektionen. I bilden nedan finns ett exempel där interjektionen *Aha!* förekommer i materialet:

Figur 3. En interjektion som uttrycker förståelse



© Solo/Bulls (*Mumin 3/Muumit 3*, stripp 62, sidan 38)

Bilden ovan har hämtats ur berättelsen *Vi bor i en djungel / Viidakkoelämää* (stripp 62, sidan 38). På bilden återvänder djuren som Stinky tidigare har släppt ut tillbaka till djurgården. Djurskötaren hälsar djuren med interjektionen *Aha!* för att uttrycka att han visste att djuren slutligen skulle återvända till djurgården. Interjektionen har använts i sin primära betydelse och funktionen förändras inte i översättningen.

#### 5.2.4 Interjektioner med funktion att reglera eller upprätthålla samtal

I detta avsnitt studeras interjektioner vars främsta funktion och betydelse är att reglera eller upprätthålla samtal. Interjektionerna som tillhör denna grupp kallas i forskning kring samtalsanalysen också för diskursmarkörer eller samtalspartiklar, det vill säga småord som förekommer i samtal för att reglera ett samtal mellan två eller flera deltagare (Lindström 2008:78–79).

I mitt material finns sammanlagt 15 olika interjektioner med 66 förekomster vars funktion är att reglera eller upprätthålla samtal. De här interjektionerna och deras förekomst samt översättningsmotsvarigheter presenteras i tabellen nedan:

Tabell 9. Interjektioner med funktion att reglera eller upprätthålla samtal

Interjektion på svenska	Antal excerpter	De finska motsvarigheterna i materialet	Antal excerpter
<i>ja/jå/jo</i>	24	<i>joo</i> <i>niin</i> <i>kyllä</i> [utelämning]	4 10 2 8
<i>jaja</i>	4	<i>niin niin</i> <i>joo joo</i> <i>jahah</i> <i>jaa jaa</i>	1 1 1 1
<i>nå</i>	14	<i>no</i> [utelämning]	11 3
<i>nåå</i>	1	<i>no</i>	1
<i>nej</i>	1	<i>ei</i>	1
<i>jasså</i>	3	<i>vai niin</i> <i>jahah</i> <i>jassoo</i>	1 1 1
<i>jaså</i>	1	<i>jaahah</i>	1
<i>nåja</i>	5	<i>no</i> <i>niin</i> <i>no jaa</i>	1 2 2
<i>javisst</i>	5	<i>kyllä</i> <i>niin on</i> <i>totta kai</i> [utelämning]	1 1 2 1
<i>visst</i>	1	[utelämning]	1
<i>tja</i>	2	<i>tjoo</i> <i>tjaa</i>	1 1
<i>all right</i>	4	<i>oolrait</i>	4
<i>jaha</i>	1	<i>jaha</i>	1
Totalt	66		66

Interjektionerna i detta avsnitt kräver interaktion, alltså de kommer i fråga bara då om det finns en eller flera samtalspartner och de kan användas av båda samtalspartner. Bilden nedan är ur berättelsen *Föreningsliv i Mumindalen / Yhdistyselämä* (stripp 47, sidan 101) där olika föreningar orsakar förvirring i Mumindalen. Polismästaren har just hittat rovet som Stinky har gömt i en grotta:

Figur 4. En interjektion som reglerar samtal



© Solo/Bulls (*Mumin 3/Muumit 3*, stripp 47, sidan 101)

På bilden ovan finns tre figurer, Polismästaren, Filifjonken och Stinky. Polismästaren använder interjektionen *Jasså!* för att reglera sitt tal och för att använda interjektionen som en turtagningsmarkör, det vill säga som ett utfyllnadsord som används för att markera att en person börjar sin tur i ett samtal (Kotsinas 2004:92). Interjektionen *Jaså!* fungerar enligt SAOL (s.v. *jaså*) som en reaktion på ett meddelande, och SO (s.v. *jaså*) beskriver att man kan med *Jaså!* markera ”viss förvåning över innehållet i ngn annans yttrande”. Interjektionen i strippen ovan har översatts ordagrant. Enligt SFSO (s.v. *jaha*) och KS (s.v. *jaha*) är den ordagranna översättningsvarianten av interjektionen *Jasså!* eller *Jaså!* antingen *Jaha!* eller *Jassoo!*. Det vill säga att också finskans variant *Jahah!* som förekommer i översättningen i bilden ovan kan räknas som en möjlig ordagrann översättning av den källspråkliga interjektionen.

Tydligt har de flesta av interjektionerna i denna kategori översatts ordagrant liksom i de tre första kategorierna i avsnitten 5.2.1–5.2.3. 34 fall av sammanlagt 66 interjektioner i denna kategori är ordagrant översatta till målspråket liksom ex. 18b nedan:

(18a)

[Muminmamman:] **Jaja**...drick lite varm vinbärs-saft (Mom strippi 10)

(18b)

[Muumimamma:] **Jaa jaa**...juo vähän lämmintä viinimarjamehua. (Mjm strippi10)

Enligt SAG (vol 2, 756–758) används svarsord också med funktionen att reglera ett samtal bland annat i början av en samtalsfras eller när talaren vill betona frasens innehåll. Orden vars enda funktion är att fungera som svarsord behandlas inte i denna studie. Skillnaden här är att svarsord som fungerar som interjektion inte svarar på någon fråga. Den ordagranna motsvarig-

heten av interjektionen *Jaja!* är enligt SFSO *Jaa!* som enligt KS (s.v. *jaa*) används för att uttrycka tvekan och fundering och i ett sådant fall där interjektionen upprepas fungerar den som en signal för förundran. I ex. 18b har den målspråkliga interjektionen översatts ordagrant och ersatts med den finska varianten. På samma sätt som interjektionen *Jaa!* ovan kan ordet *Ja!* fungera som interjektion eller som svarsord. I ex. 19b–20b nedan har interjektionerna *ja* och *nåja* översatts med ett ord som inte är en interjektion:

(19a)

[Snorkfröken:] **Ja**, för du är hopplös! (Vbied stripp 3)

(19b)

[Niiskuneiti:] **Niin**, koska sinä olet toivoton. (Ve strippi 3)

(20a)

[Muminmamma:] **Nåja**, det förstår jag. (Mom stripp 14)

(20b)

[Muumimamma:] **Niin**, sen minä ymmärrän. (Mjm strippi 14)

Interjektion *Ja!* (SO s.v. *ja*) används för ”att uttrycka bekräftelse av ett påstående”. I materialet har interjektionen översatts med ordet *niin* tio gånger. Ordet *niin* (KS s.v. *niin*) är inte en interjektion även om det ofta användas som en del av utropsliknande uttryck. Den primära funktionen enligt KS (s.v. *niin*) är att använda ordet som ett jakande svar och för att bekräfta ett påstående. I översättningen bevaras alltså interjektionens funktion även om den är översatt med ett ord som inte är en interjektion. Översättningsstrategin är alltså den som Cuenca (2006:27–29) kallar att översätta en interjektion med en icke-interjektion.

Det finska ordet *niin* används som en översättningsmotsvarighet också för interjektionen *nåja* i ex. 20b. Enligt SAOL (s.v. *nåja*) uttrycker svenskans interjektion *nåja* tveksamt instämmande och enligt SO (s.v. *nåja*) är interjektionen *nåja* en variant av interjektionen *nå* som enligt SAOL (s.v. *nå*) fungerar som ett uttryck för förmaning eller otålighet. I ex. 20b har interjektionen också översatts med en icke-interjektion liksom i ex. 19b men skillnaden är att också interjektionens funktion förändras. Den originella interjektionens funktion innehåller tveksamhet medan detta drag saknas i översättningen och används primärt med en neutral konnotation (KS s.v. *niin*). Några interjektioner har också översatts med den målspråkliga ordagranna motsvarigheten som i alla fall inte är en interjektion. Ett exempel på sådana fall presenteras nedan:

(21a)

[Muminpappa:] **Javisst**. Men inte i min fyr! (MoH stripp 70)

(21b)

[Muumipappa:] **Totta kai**, muttei minun majakasani! (Mjmeri strippi 70)

Enligt SAOL (s.v. *javisst*) fungerar interjektionen *Javisst!* som ett uttryck för instämmande. Enligt *Suomi-ruotsi-suomi sanakirja* (s.v. *javisst*) är en av de finska översättningsvarianterna för ordet *Totta kai* som i alla fall inte är en interjektion utan en vedertagen ordkombination för att uttrycka instämmande (KS s.v. *totta*). I ex. 21b har interjektionen alltså översatts med en ordagrann översättningsvariant som i alla fall inte är en interjektion. Här kan det anses finnas samtidigt två översättningsstrategier eftersom ordets funktion inte förändras i översättningen: en ordagrann översättning och en översättning av en interjektion med en icke-interjektion. Med detta exempel kan vi se att kategoriernas gränser inte alltid är tydliga.

Den näst mest använda strategin inom denna kategori är utelämnning. 13 av 66 interjektioner var utelämnade och 8 av de här interjektionerna var *Ja!* och dess varianter *Jå!* och *Jo!* men också interjektionen *Nå!* var utelämnad tre gånger i materialet. I exemplet nedan förekommer ett fall där interjektionen har utelämnats i måltexten:

- |   |   |
|---|---|
| (22a)   | (22b)   |
| [Muminmamma:] <b>No</b> , korna då? (Mom stripp 31) | [Muumimamma:] [Ø] Entä lehmät? (Mjm strippi 31) |

I ex. 22b har interjektionen i början av satsen utelämnats medan resten av meningen har översatts ordagrant. Interjektionen *nå* uttrycker ”otåligt krav på agerande, lystring m.m” (SO s.v. *nå*). Den utelämnade interjektionens funktion förekommer inte i ett annat ställe i repliken. Liksom i de andra kategorierna kan den utelämnade interjektionens funktion förekomma i bilden eller annanstans i texten men i alla fall förändrar utelämnning av interjektionen meningens funktion.

### 5.2.5 Onomatopoetiska interjektioner

I detta avsnitt presenteras onomatopoetiska interjektioner, det vill säga ljudhärmande utropsord. Onomatopoetiska ord har stark ljudsymbolik, och de har ofta en avvikande fonologisk natur vilket gör dem till en speciell grupp bland interjektionerna (Ameka 1992:112–113). Centralt för de onomatopoetiska interjektionerna är att de är skriftliga försök att härma ett ljud som naturligt förekommer i den omgivande världen (Jokinen 2011a:111).

I detta avsnitt presenteras alla de interjektioner som kan anses vara ljudhärmande interjektioner enligt deras form och stark ljudsymbolik även om de också kunde tillhöra en annan kategori med hänsyn till sin funktion. I materialet förekommer onomatopoetiska interjektioner sju

gångar. I tabellen 10 nedan presenteras de onomatopoetiska interjektionerna och deras översättningar:

Tabell 10. Onomatopoetiska interjektioner

Interjektion på svenska	Antal excerpter	De finska motvarigheterna i materialet	Antal excerpter
<i>Schas! Schas!</i>	1	<i>Hus! Hus!</i>	1
<i>Bang!</i>	1	<i>Pam!</i>	1
<i>Ssh...ssh...</i>	1	<i>Shh...shhh...</i>	1
<i>Muuh!</i>	1	<i>Muu!</i>	1
<i>Pst!</i>	2	<i>Psst!</i>	2
<i>Ss-sch...</i>	1	<i>Shh...</i>	1
Totalt	7		7

De onomatopoetiska interjektioner som förekommer i tecknade serier försöker imitera ljud inte bara verbalt men också visuellt, bland annat genom olika fonter och ritstilar (Jokinen 2011a:111). Ljudstyrkan kan ytterligare visas med typografi och med pratbubblornas kanter (Herkman 1998:44–45). I denna studie beaktar jag bara texten eftersom de onomatopoetiska interjektionerna i materialet förekommer enbart som en del av texten och inte som en del av bilden. Enligt Jokinen (2011a:111) kan det vara att de onomatopoetiska interjektionerna inte alls översätts om de har ritats som en fast del av bilden vilket kan orsaka att retuscherings av bilden inte alls är tekniskt möjligt. Eliisa Pitkäsalo (2017:173) tillägger att det ofta beror på förläggaren om ljudeffekter och onomatopoetiska interjektioner, som förekommer som en del av en bild, översätts eller inte. På bilden nedan finns en onomatopoetisk interjektion som en del av texten:

Figur 5. En interjektion som uttrycker onomatopoesi



© Solo/Bulls (*Mumin 3/Muumit 3*, stripp 32, sidan 49)

Bilden ovan är ur berättelsen *Mumintrollet och marsinnevånarna / Muumipeikko ja marsilaiset* (stripp 32, sidan 49). På bilden lånar Mumintrollet Filifjonnans ko för att maskera den som en marsinnevånare eftersom en liten marsinnevånare som har gått vilse och hamnat i Mumindalen har hemlängtan. Eftersom Mumintrollet tar kon på eget bevåg ber han kon att vara tyst genom att använda den onomatopoetiska interjektionen *ssh...ssh...* som imiterar ljudet av en viskning. Jokinen (2011a:112) anser att när man talar om översättning av onomatopoetiska interjektioner gör man översättningen i viss mån inte, eftersom hur man beskriver ljud är kulturbundet och i stället för att översätta onomatopoetiska interjektioner söker man motsvarande målspråkliga uttryck.

Några onomatopoetiska interjektioner förekommer reduplicerat liksom i bilden ovan. Reduplikation och uttryck som består enbart av konsonanter är typiska särdrag för onomatopoetiska interjektioner (SAG, vol. 2, 762–763; VISK § 857). I svenskan förekommer interjektionen i bilden ovan i form *ssh...ssh...* och interjektionen i finskan som *shh...shhh...*, båda förekommer alltså reduplicerade det vill säga en och samma interjektion förekommer två gånger efter varandra. I finskan förekommer bokstäverna *s* och *h* i början av en interjektion när interjektionen uttrycker susande eller väsande ljud (Jokinen 2011a:112; Jääskeläinen 2015:483), och i svenskan kan de onomatopoetiska interjektionerna ha en avvikande ljudstruktur där främre *sj*-ljud förekommer även ”hos talare som eljest har bakre *sj*-ljud” (SAG, vol. 2, 763). Forster m.fl. (2012:123) beskriver ytterligare att det är mycket vanligt för de onomatopoetiska interjektionerna att de innehåller upprepning av en enda bokstav liksom i interjektionen i figur 5.



Funktionen hos interjektionen *sch* är att uppmana någon att vara tyst (SAOL s.v. *sch*). Även om formen inte är helt densamma som i figur 5, kan det anses vara en variant av samma onomatopoetiska interjektion eftersom de liknar varandra mycket. Interjektionernas motsvarigheter på finska kan inte motiveras med en ordbok men vi kan anta att funktionen bevaras också i översättningen på grund av textsammanhanget där de förekommer.

Djurläten är vanliga ljudhärmande interjektioner vars främsta funktion är att skapa en skriftlig form för djurljud (Hultman 2003:192–193). I ex. 23 nedan presenteras ett exempel där djurläten förekommer i materialet:

(23a)

[Ko:] **Muuh!** (Mom stripp 64)

(23b)

[Lehmä:] **Muu!** (Mjm strippi 64)

Enligt Jokinen (2011a:112) används bokstäverna *o* och *u* i finska onomatopoetiska interjektioner för att beskriva låga, kvävande och mjuka röster, och Thorell (1973:195) anser att de här ljuden förekommer som dominanta vokaler i svenskans interjektioner. Interjektionen *Muuh!* härmar kons råmande (SAOL s.v. *mu*). Nyanserna hos onomatopoetiska interjektioner kan varieras genom att upprepa en vokal, bland annat för att göra ljudet djupare eller längre (Jokinen 2011a:112). Därför kan det anses att *Muuh!* är en variant med samma funktion som interjektionen *Mu!* eftersom vokalen *u* har förlängts för att skapa ett djupare ljud. Martina Ollas (2013) anser att många djurläten liknar varandra i olika språk, och på tal om kon är det ofta ”någon form av *mu* eller *mö* som gäller”. Översätningsmotsvarigheten i ex. 23b kan alltså anses motsvara den källspråkliga interjektionen i ex. 23a eftersom de båda liknar varandra skriftligt och de uttalas på samma sätt.

## 6 Sammanfattande diskussion

I denna avhandling har jag presenterat en pragmatisk och översättningsstrategirelaterad analys av interjektioner i serieböckerna *Mumin 3* (1979) och *Muumit 3* (1993) av Tove Jansson. Undersökningens syfte har varit att med hjälp av tidigare forskning introducera olika sätt att kategorisera interjektioner och att ge en översikt över översättning av interjektioner inom språkparet svenska och finska. Den här avhandlingen har svarat på tre forskningsfrågor som gäller interjektionernas funktioner, deras översättning och möjliga översättningsvarianter.

Metoden för denna avhandling har varit pragmatisk och översättningsstrategirelaterad. Interjektionerna har i början av avhandlingen indelats i olika kategorier utgående från deras betydelse och funktion. Jag har valt att använda en kategorisering som är en kombination av kategoriseringar av interjektioner enligt Felix Ameka (1992), Anna Wierzbicka (1992) och *Svenska Akademiens grammatik* (1999). Funktionerna som har förekommit i denna avhandling och i materialet representeras av uttryck för känsla (1), uttryck för befallningar och uppmaningar (2), uttryck för kunskap (3), uttryck för att reglera eller upprätthålla samtal (4) och onomatopoetiska uttryck (5). Därefter har interjektionerna klassificerats enligt deras översättningsstrategi utgående från Mona Bakers (1992), Gideon Tourys (1995 [2012]), Yvonne Lindqvists (2002, 2008) och Maria Josep Cuencas (2006) undersökningar om strategier för att översätta kulturbundna element.

Att interjektionerna har kunnat indelas i olika kategorier enligt deras användningssätt bevisar att de kan ha olika funktioner och att det handlar om en grupp av betydelsebärande ord (jfr t.ex. Goffman 1978:800). Kategoriseringen av interjektioner har visat sig vara svår eftersom det är möjligt att interjektionernas funktion förändras enligt textsammanhanget. Studierna som jag har lyft fram i denna avhandling har presenterat olika sätt att kategorisera interjektioner, men några funktionsgrupper, bland annat interjektioner som används som hövlighetsord, har inte förekommit hos alla undersökningar som gjorde att denna typs interjektioner inte har beaktats i denna studie.

På samma sätt som interjektionernas funktionsgrupper varierar också översättningsstrategierna enligt forskare. I denna avhandling har presenterats Bakers, Tourys, Lindqvists och Cuencas klassificeringar av översättningsstrategier, och de har sammanfattats i en klassificering som är användbar för granskning av hur interjektioner översätts i tecknade serier.

Denna avhandling har koncentrerat sig på primära interjektioner och strävat efter att ge en översikt över deras funktioner i mitt material samt hurdana översättningsalternativ kan användas. Jag har valt att utelämna i denna studie sekundära interjektioner, borträknat interjektionerna som uttrycker befallningar och uppmaningar, eftersom antalet förekomster är litet och jag anser att de inte kunde ha bidragit med något nytt i denna undersökning.

I materialet har förekommit sammanlagt 179 interjektioner varav den största gruppen av interjektioner är interjektioner med en samtalsreglerande funktion med 66 excerpter i källtexten. Den näst vanligaste gruppen med 56 excerpter är interjektioner som uttrycker känsla medan den minsta gruppen med 3 excerpter är interjektioner som uttrycker kunskap. Interjektioner som uttrycker befallningar har förekommit 47 gånger i källtexten och onomatopoetiska interjektioner 7 gånger.

Klassificeringen av de olika alternativen att översätta interjektioner har baserat sig på tidigare studier som har nämnts ovan. Den tydligt största delen av interjektionerna i materialet har översatts ordagrant. Av alla 179 excerpter som förekommer i materialet har 123 översatt ordagrant som motsvarar 68,7 procent av interjektioner i hela materialets. Enligt resultatet verkar interjektionerna användas likadant såväl i svenskan som i finskan eftersom det inte finns mycket variation i hur de används. I materialet har det också funnit många målspråkliga interjektioner som motsvarar de källspråkliga interjektionerna inte bara med hänsyn till deras funktion utan också med hänsyn till deras skrivform. Ett exempel på detta är svenskans interjektion *Äsch!* som varje gång har återgetts med finskans *Äsh!* i materialet. Interjektionerna har översatts ordagrant inom alla kategorier, men inom kategori 2 uttryck med en befallande funktion har den ordagranna översättningsstrategin använts tydligen mest (41 gånger av 47 fall). De flesta av interjektionerna inom denna kategori är utropsord som härstammar från verb och därför har de en konventionell form vars översättning inte varierar så mycket när de används som interjektioner.

Den näst vanligaste översättningsstrategin är utelämnning med inte mer än 23 excerpter som motsvarar 12,9 procent av hela materialets interjektioner. Orsakerna och berättigandet för utelämnning har ansetts vara många. Newmark (1981:88–91) har ansett att det utelämnade elementet måste förekomma på ett annat sätt i repliken medan Luyken (1991:56) har påpekat att informationen kan utelämnas om den har förekommit i icke-verbal kommunikation på bilden. Utgående från de här två påståendena kan det ställvis anses vara motiverat att interjektionerna har utelämnats. Interjektionerna har ofta uppfattats vara en restklass som innehåller ord som inte hör till någon annan klass och som inte har någon nämnvärd betydelsebärande funktion. En motivering till utelämnning av interjektioner kan vara att hela replikens funktion inte anses förändras även om interjektionen inte översätts i måltexten.

De andra kategorier där en interjektion översatts antingen med en annan interjektion med den samma betydelse (10 st.) eller översatts med en icke-interjektion (16 st.) har varit tydligt sällsyntare i materialet. Att interjektioner läggs till i måltexten förekommer inte alls i materialet.

Variation har förekommit i materialet inom alla funktionskategorier exklusive onomatopoeiska interjektioner och interjektioner som uttrycker kunskap. Variationen kan bero såväl på textsammanhanget som på interjektionens funktion i den aktuella kotexten, det vill säga i repliker eller i själva bilden. Variationen har förekommit i mitt material för det mesta i uttryck med en befallande funktion där både artighetsnivån och niandet och duandet har varierat mellan käll- och målspråket. En annan typ av variation som har förekommit i materialet är om interjektionen alltid översatts med en och samma interjektion eller om det funnits översättningsvarianter. I

sådana fall där interjektionens funktion har förändrats på grund av kotexten eller bilden har interjektionen översatts med en interjektion med en annan funktion än den primära funktionen hos interjektionen. Inom materialet förekommer 7 fall där interjektionen har översatts med en interjektion med en olik funktion än i källtexten. Ibland måste man titta på själva bilden för att få en förklaring till interjektionens funktion och en viss översättningslösning.

Gränserna mellan interjektionernas funktionskategorier har varje gång inte varit tydliga eftersom interjektionerna inte alltid är anknutna till sin grundbetydelse vilket har orsakat problem i kategorisering av interjektioner. Det har varit möjligt för en interjektion att samtidigt höra till olika funktionskategorier eller en översättning av en interjektion har haft en annan funktion än den källspråkliga interjektionen. Kategoriernas gränser kan anses vara flexibla och en kategori kan ha innehållit interjektioner från andra funktionsgrupper. Gränserna mellan kategorier kunde ha gjorts tydligare till exempel genom att tillägga kategorier och genom att beskriva noggrannare vad för interjektioner hör till de här kategorierna. Svårigheten här är ändå att gränsen mellan interjektioner och andra ord inte alltid är tydlig eftersom en del av interjektionerna kan tillhöra andra ordklasser.

De tidigare undersökningarna har koncentrerat sig mycket på översättning av sekundära och onomatopoetiska interjektioner och på hur de har återgetts från ett språk till ett annat. De här undersökningarna har bevisat att det är möjligt att översätta interjektioner utan att deras funktion förändras. Min studie har bekräftat tidigare studier och bevisat att detsamma gäller också språkparet svenska och finska och kan utvidgas att gälla också primära interjektioner. I denna studie har jag bevisat att översättning av interjektioner påverkar hur läsaren tolkar hela repliken och att förändringar i interjektionernas funktioner påverkar också hela replikens tolkning. Den här avhandlingen har också bevisat att de ovannämnda klassifikationerna för att översätta kulturbundna element är användbara när det gäller att översätta interjektioner som förekommer i tecknade serier.

Denna avhandling har varit en pragmatisk analys av olika interjektioner och hur de kan återges. I framtiden kan undersökningen utvidgas så att den omfattar nya funktionskategorier kanske också genom att beakta olika översättningsalternativ. I framtiden kan det vara givande att utvidga undersökningen till att gälla andra språkspecifika element som förekommer i tecknade serier och bilderböcker så som texter som förekommer som en del av bilden och hur de har översatts. En vidare undersökning av interjektioner kan också gälla flera språk eller basera sig på att jämföra olika översättningar av en och samma serie.

## Källförteckning

### A. Undersökningsmaterial

Jansson, Tove, 1979: *Mumin 3*. Stockholm: Alvglans.

Jansson, Tove, 1993: *Muumit 3*. Käänt. Tolvanen, Juhani & Salmivuori, Anita. Juva: WSOY.

### B. Litteratur

Ameka, Felix, 1992: Interjections: The universal yet neglected part of speech. *Journal of Pragmatics*, 18 (2–3), s. 101–118.

Ameka, Felix & Wilkins, David, 2006: Interjections. I: Östman, Jan-Ola & Verschueren, Jeff (eds.), *Handbook of Pragmatics* vol. 10. Amsterdam: John Benjamins, s. 1–9.

Baker, Mona, 1992: *In other words. A coursebook on translation*. London: Routledge.

Bloomfield, Leonard, 1933: *Language*. London: George Allen & Unwin.

Cuenca, Maria Josep, 2006: Interjections and Pragmatic Errors in Dubbing. *Meta* vol. 51 no 1, s. 20–35.

Dagut, Menachem, 1976: Can ”metaphor” be translated. *Babel. International Journal of Translation* 22, Issue 1, s. 21–33.

Forster, Iris, Borgwaldt, Susanne R. & Neef, Martin, 2012: Form follows function: Interjections and onomatopoeia in comics. *Writing System Research* 4:2, s. 122–139.

Fremer, Maria, 2015: Teitittelystä ja titteleistä sinutteluun. Ruotsin sinuttelureformi mainoselokuvien valossa. I: Isosävi, Johanna & Lappalainen, Hanna (toim.): *Saako sinutella vai täytyykö teititellä? Tutkimuksia eurooppalaisten kielten puhuttelukäytännöistä* [Tietolipas 246]. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, s. 34–71.

Fremer, Maria, 2018: *Tilltal i reklamfilm. Du-reformen i ett historiskt perspektiv* [Nordica Helsingiensia 55]. Helsingfors: Helsingfors universitet.

Goffman, Erving, 1978: Response cries. *Language* vol. 54 no 4, s. 787–815.

Happonen, Sirke, 2001: Choreography of Characters: Movement and Posture in Illustrated Texts for Children. *Reading Literacy and Language* 35 (3), s. 99–105.

Happonen, Sirke, 2007: *Viljonkka ikkunassa. Tove Janssonin muumiteosten kuva, sana ja liike*. Helsinki: WSOY.

Herkman, Juha, 1998: *Sarjakuvan kieli ja mieli*. Tampere: Vastapaino.

Hultman, Thor G., 2003: *Svenska Akademiens språklära*. Stockholm: Svenska Akademien.

Hämäläinen, Mika, 2018: Extracting a Semantic Database with Syntactic Relations for Finnish to Boost Resources for Endangered Uralic Languages. In: *The Proceedings of Logic and Engineering of Natural Language Semantics 15 (LENS15)*. Kanagawa, Japan, 9.

Jokinen, Heikki, 2011a: Sarjakuvalla on kaksi äidinkieltä – Sarjakuvasta, kerronnasta ja äänitehosteista. I: Jokinen, Heikki (toim.), *Sarjakuva Suomessa. Historiasta, asemasta, kielestä*. Helsinki: Avain, s. 99–121.

Jokinen, Heikki, 2011b: Tähän on tultu – Suomalaisen sarjakuvan vuosikymmeniltä. I: Jokinen, Heikki (toim.), *Sarjakuva Suomessa. Historiasta, asemasta, kielestä*. Helsinki: Avain, s. 13–34.

Jääskeläinen, Anni, 2015: Suomen äännesymboliikkaa imitatiivien kautta tarkasteltuna. *Virittäjä* 4/2015, s. 464–497.

Kaindl, Klaus, 2004: *Übersetzungswissenschaft im interdisziplinären Dialog. Am Beispiel der Comicsübersetzung*. Tübingen: Stauffenburg Verlag Brigitte Narr GmbH.

- Kaindl, Klaus, 2010: Comics in Translation. I: Gambier, Yves & van Doorslaer, Luc (eds.), *Handbook of Translation Studies: Volume 1*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, s. 36–40.
- Karjalainen, Tuula, 2013: *Tove Jansson. Tee työtä ja rakasta*. Helsinki: Tammi.
- Karlsson, Petter (red.), 2014: *Muminvärlden och verkligheten – Tove Janssons liv i bilder*. Stockholm: Bokförlaget Max Ström.
- Kjär, Uwe, 1988: „Der Schrank seufzt“: *Metaphern im Bereich des Verbs und ihre Übersetzung*. Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis.
- Koller, Werner, [1978] 1992: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg: Quelle & Meyer.
- Kotsinas, Ulla-Britt, 2004: *Ungdomsspråk*. Uppsala: Hallgren & Fallgren.
- KS = *Kielitoimiston sanakirja*, 2018. Helsinki: Kotimaisten kielten tutkimuskeskus.
- Laaksonen, Kaino & Lieko, Anneli, 2003: *Suomen kielen äänne- ja muoto-oppi*. Helsinki: Finn Lectura.
- Lappalainen, Hanna, 2015: *Sinä vai te vai sekä että? Puhuttelukäytännöt suomen kielessä*. I: Isosävi, Johanna & Lappalainen, Hanna (toim.): *Saako sinutella vai täytyykö teititellä? Tutkimuksia eurooppalaisten kielten puhuttelukäytännöistä* [Tietolipas 246]. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, s. 72–104.
- Leino, Pirkko, 1989: *Suomen kielioppi*. Keuruu: Otava.
- Lindström, Jan, 2008: *Tur och ordning. Introduktion till svensk samtalsgrammatik*. Stockholm: Norstedts akademiska förlag.
- Lindqvist, Christer, 2011: Interjektionen in Comics – Eine schwedische Fallstudie. I: Schab, Sylwia & Skrezypek, Dominika & Zborowski, Piotr (eds.): *Folia Scandinavica Posnaniensi vol. 12*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Lindqvist, Yvonne, 2002: *Översättning som social praktik. Toni Morrison och Harlequinserien Passion på svenska*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Lindqvist, Yvonne, 2008: Text, kontext, översättning. Exemplet översättning av bildspråk. I: Kleberg, Lars (red.), *Konsten att översätta. Föreläsningar vid Södertörns högskolas litterära översättarseminarium 1998–2008*. Huddinge: Södertörns högskola, s. 37–46.
- Ljung, Magnus & Ohlander, Sölve, 1971: *Allmän grammatik*. Lund: Liber Läromedel.
- Luyken, Georg-Michael, 1991: *Overcoming language barriers in television. Dubbing and subtitling for the European audience*. Manchester: European Institute for the Media.
- Manninen, Pekka A., 1995: *Vastarinnan välineistö – sarjakuvaharrastuksen merkityksiä*. Tampere: Tampere University Press.
- Moomin 2019 = Tove Janssons biografi. Tillgänglig på <https://www.moomin.com/sv/tove-jansson/> [Läst 10.9.2019.]
- Newmark, Peter, 1981: *Approaches to translation*. Oxford: Pergamon Press.
- Nilsson, Jenny, 2000: *Interjektioners funktion. En studie av interjektioners funktion i samtal* (= MISS 30 – Meddelanden från institutionen för svenska språket). Göteborg: Institutionen för svenska språket vid Göteborgs universitet.
- Nübling, Damaris, 2004: Die prototypische Interjektion. *Zeitschrift für Semiotik*: vol. 26, s. 11–46.
- Oittinen, Riitta, 2003: Where the Wild Things Are: Translating Picture Books. *Meta* 48 (1–2), s. 128–141.
- Oittinen, Riitta, 2004: *Kuvakirja kääntäjän kädessä*. Helsinki: Lasten keskus.
- Ollas 2013 = Mjau! Djurläten på olika språk. *Språkbruk* 3/2013. Tillgänglig på <https://www.sprakbruk.fi/-/mjau-djurlaten-pa-olika-sprak> [Läst 19.8.2019.]
- Pitkäsalo, Eliisa, 2017: Ääniä ja liikettä sarjakuvan ja elokuvan hybrideissä. Keng, Nicole, Nuopponen Anita & Rellstab Daniel (toim.): *Ääniä, Röster, Voices, Stimmen. VAKKI-symposiumi XXXVII 9–10.2.2017*. Vaasa: VAKKI Publications, s. 169–180.

- Saari, Mirja, 1975: *Talsvenska. En sociolingvistisk studie över syntaktiska drag i intervjusvar* [Studier i nordisk filologi 60]. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Saari, Mirja, 1995. ”Jo, nu kunde vi festa nog”: Synpunkter på svenskt språkbruk i Sverige och Finland. *Folkmålsstudier* 36, s. 75–108.
- SAG = *Svenska Akademiens grammatik: Ord*, 1999. Utg. av Teleman, Ulf, Hellberg, Staffan & Andersson, Erik under medverkan av Christensen, Lisa, Hansson, Helena, Lötmarker, Lena & Wendt, Bo-A. Volym 2. Stockholm: Norstedts Ordbok.
- SAOB = *Svenska Akademiens ordbok*, 1898. Lund: Svenska Akademien.
- SAOL = *Svenska Akademiens ordlista över svenska språket*, 2015. Fjortonde upplagan. Stockholm: Svenska Akademien.
- Sapir, Edward, 1921: *Language. An Introduction to the Study of Speech*. New York: Harcourt.
- Saraceni, Mario, 2004: *The language of comics*. London: Routledge.
- SFSO = *Stora finsk-svenska ordboken*, 2006. Helsinki: Kotimaisten kielten tutkimuskeskus.
- SO = *Svensk ordbok*, 2009. Lund: Svenska Akademien.
- Sorjanen, Timo, 2008: *Suomen peruskielioppi*. Jyväskylä: Gummerus Kustannus Oy.
- Suomi-ruotsi-suomi sanakirja = Cantell, Ilse, Martola, Nina, Romppanen, Birgitta, Sundström, Mats-Peter, Sarantola, Anja, Sarantola, Tauno, 2007: *Suomi-ruotsi-suomi sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Tarvainen, Liisa Lotta, 2014: Funktionen hos diskurspartiklar i svenskspråkiga telefonsamtal. Otryckt biämnesavhandling pro gradu i nordiska språk. Helsingfors universitet.
- Thorell, Olof, 1973: *Svensk grammatik*. Stockholm: Esselte Studium AB.
- Toury, Gideon, [1995] 2012: *Descriptive Translation Studies – and beyond*. Revised edition. Benjamins translation library, vol. 100. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Vinay, Jean-Paul & Dalbernet, Jean-Louis, 1958: *Stylistique comparée du français et de l’anglais*. Paris: M. Didier.
- VISK = Hakulinen, Auli; Vilkuna, Maria; Korhonen, Riitta; Koivisto, Vesa; Heinonen, Tarja Riitta ja Alho, Irja, 2004: *Iso suomen kielioppi*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Wassdahl, Louise, 2009: Serieljud gäckar översättare. *Språk tidningen* 2009:2, s. 66–68.
- Waughn, Caulton, 1947: *The Comics*. New York: MacMillan.
- Westin, Boel, 2007: *Tove Jansson. Ord, bild, liv*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Wide, Camilla, 2016: Kommunikativa skillnader mellan sverigesvenskt och finlandssvenskt språkbruk. I: Gustafsson, Anna W.; Holm, Lisa; Lundin, Katarina; Rahm, Henrik & Tronnier, Mechtild (red.), *Svenskans beskrivning 34. Förhandlingar vid Trettiofjärde sammankomsten Lund den 22–24 oktober 2014*, s. 39–62.
- Wierzbicka, Anna, 1992: The semantics of interjection. *Journal of Pragmatics*, 18 (2–3), s. 159–192.
- Wilkins, David, 1992: Interjections as deictics. *Journal of Pragmatics*, 18 (2–3), s. 119–158.
- Zanettin, Federico, 2008: Comics in Translation: An Overview. I: Zanetti, Federico (ed.), *Comics in Translation*. London: Routledge, s. 1–9.
- Zanettin, Federico, 2010: Humour in Translated Cartoons and Comics. I: Chiaro, Delia (ed.), *Translation, Humour and the Media. Translation and Humour volume 2*. New York: Bloomsbury Academic, s. 34–43.